

Filmmusik als Bedeutungsträger

Die musikalische Schicht von K-19 – THE WIDOWMAKER (2002)

Linda Maria Koldau (Frankfurt am Main)

Der Film K-19 – THE WIDOWMAKER (USA 2002, Kathryn Bigelow) gehört zu denjenigen amerikanischen Produktionen, die mit Ausnahme weniger Minuten durchweg von Musik unterlegt sind. Musik erzeugt hier Stimmungen, bestätigt und verstärkt Emotionen, die auf der visuellen Ebene und der Ebene der Handlung vermittelt werden. Dies ist eine klassische Funktion von Filmmusik. Dennoch fällt in K-19 – THE WIDOWMAKER dreierlei auf: In ihrer konnotativen Funktion erlangt die Musik eine weit größere Eigenständigkeit als normalerweise üblich – sie greift fortwährend in das filmische Geschehen ein, indem sie emotional eindeutig belegte oder aber neutrale Szenen mit einer zusätzlichen Bedeutungsschicht unterlegt, die dem ersten, visuellen Eindruck entgegenstehen (also kontrapunktische Funktion) oder ihn mit zusätzlichen emotiven Inhalten aufladen kann.¹ Zweitens fällt auf, dass zu einem Film, in dem es um Nuklear-U-Boote, den Abschuss von Testraketen, Spannungen zwischen dem Kommandanten und seiner Mannschaft und vor allem um die tödliche Gefahr der Kernenergie geht, fast ausschließlich Musik von einem schweren, spätrömantischen Charakter erklingt – denkt man an andere U-Boot-Klassiker wie DAS BOOT (1981, Wolfgang Petersen), HUNT FOR RED OCTOBER (USA 1989, John McTiernan) und CRIMSON TIDE (USA 1995, Tony Scott) mit ihren Synthesizer-Effekten, die sich in ihrer Filmmusik der hochtechnisierten Welt dieser gefährlichen Waffe annähern, so überrascht die Wahl der musikalischen Mittel in K-19 – THE WIDOWMAKER, die scheinbar in keinerlei Beziehung zum U-Boot-Mythos (unheimliche Meerestiefe, Kampf

¹ Verschiedene Funktionen der Musik, die in den gängigen Modellen zur Funktion und Wirkung von Filmmusik definiert und mit Namen versehen werden, greifen dabei fast immer ineinander – auch dies ein allgemeines Charakteristikum von Filmmusik. Auf die Strukturmodelle wird hier nicht weiter eingegangen; verwiesen sei auf die hilfreichen – weil zahlreiche Funktionen und Wirkungsebenen abdeckenden – Modelle von Maas/Schudack 1994, Bullerjahn 2001.

und Krieg, Technik) stehen.² Diese Diskrepanz hat ihren Sinn: Die Musik lenkt weg von den technischen und militärischen Aspekten des U-Boot-Mythos (der hier dennoch in eindrucklicher Weise dargestellt wird) und hin zum „human interest“, um das es den Produzenten und der Regisseurin in erster Linie ging. Wie im abschließenden Abschnitt dieses Aufsatzes dargestellt wird, sorgten gerade diese Diskrepanz und das Beharren auf einem Stilmittel, das sich den allgemeinen Erwartungen an die akustische Schicht in U-Boot-Filmen verweigert, für harsche Kritik.

Drittens fällt bei K-19 – THE WIDOWMAKER auf, dass – im Gegensatz zu anderen U-Boot-Filmen – die einzelnen Episoden jedoch nicht von immer wechselnder Musik begleitet werden. Im Gegenteil: Die Filmmusik

von Klaus Badelt erscheint als eine einzige große Variation zweier (in enger Beziehung stehender) Themen, denen nur kurzzeitig zwei kontrastierende musikalische Einheiten an die Seite gestellt werden. Das Besondere an dieser fast monothematischen Gestaltung ist, dass die beiden Hauptthemen in den verschiedenen Episoden subtil variiert werden, sei es in der Besetzung, im Tempo, im Ausdruck oder aber in rhythmischer und dynamischer Hinsicht. Auf diese Weise erlangt die Musik als dramaturgisches Mittel Eigenständigkeit: Sie wird augenscheinlich von den Szenen geprägt, prägt diese aber auch entscheidend mit.

Dieser Aufsatz ist ein Versuch, einen ganzen, über zwei Stunden währenden Film konsequent in seiner musikalischen Schicht zu untersuchen und dabei die wesentlichen kompositorischen Prinzipien herauszuarbeiten, die wiederum entscheidend zu der Wirkung des Films auf das Publikum beitragen. Nach einem einführenden Abschnitt über die historischen Grundlagen dieses – in seiner Rahmenhandlung hervorragend recherchierten – Films werden die beiden eng miteinander verwandten Hauptthemen und ihre situationsbezogenen (wie auch situationsprägenden) Varianten vorgestellt. Die beiden Nebenthemen – von denen eins ebenfalls in enger Beziehung zum Hauptthema steht – erweitern das Ausdrucksspektrum; insbesondere das „Kriegsthema“ sorgt dafür, dass in dem grundsätzlich linear verlaufenden Film an einem neuralgischen inhaltlichen Punkt (dem Abschuss der Testrakete) eine auffällige Wiederholungsstruktur entsteht. Ein eigener Abschnitt ist schließlich der zentralen Filmszene und ihrer außergewöhnlichen musikalischen Gestaltung gewidmet: Zur Reaktorreparatur erklingt gleichsam „Musik aus einer anderen Welt“, die das technische Geschehen – die Reparatur eines Lecks im primären Kühlungskreislauf eines Kernreaktors – auf eine transzendente Ebene hebt und mit klanglichen Mitteln veranschaulicht, welches Opfer die Ingenieure bringen, die sich freiwillig zu dieser Reparatur gemeldet haben. Abschließend wird auf die Rezeption des Films und seiner Musik eingegangen – deutlich wird hier, dass die besondere Bedeutung der Filmmusik von Klaus Badelt verkannt wird. Dies ist nicht weiter verwunderlich, denn ihre Funktion als

² Zum U-Boot-Mythos in seiner medialen Vermittlung (Film, Musik, Computerspiele, Werbung) ist derzeit ein eigenes Buch in Vorbereitung.

zusätzlicher Bedeutungsträger und ihre subtile Anwendung in leichten Abwandlungen des Ausdrucks erschließt sich erst in einer detaillierten Untersuchung des gesamten Films. Lässt man sich jedoch auf eine derartige Untersuchung ein, so zeigt sich, dass die scheinbar standardisierten und wenig passenden Hollywood-Effekte (durchgängige Musikanterlegung, fülliger spätromantischer Orchesterklang) ihre eindeutige Zielrichtung haben und dem Film eine wesentliche zusätzliche Bedeutungsschicht verleihen.

Die im folgenden dargestellten Musikthemen sind nach Gehör notiert. Sie weisen daher kleine Abweichungen von dem geschützten Original auf und werden hier allein zu wissenschaftlichen Zwecken eingesetzt. Um die detaillierte Analyse der Filmmusik von *K-19 – THE WIDOWMAKER* nachzuvollziehen, empfiehlt es sich, die passenden Filmausschnitte (jeweils nur einige Minuten) anzusehen. Diese Ausschnitte werden im Aufsatz jeweils in Klammer angegeben; die Angabe richtet sich nach der amerikanischen Originalversion.³

I. Das historische Geschehen und seine Umsetzung im Film

„Genau planmäßig um 16 Uhr am 18. Juni legte unser U-Boot ab.“

Mit einem geradezu lapidaren Satz beschreibt Kommandant Nikolai Satejew in seinen Erinnerungen den Beginn einer Übung, die für die Sowjetunion höchste Bedeutung hatte: Sein U-Boot K-19 sollte einer breiten Öffentlichkeit und natürlich insbesondere den Amerikanern demonstrieren, dass die Sowjetunion nun über die gleichen tödlichen Waffen verfügte wie die USA – dass sie nämlich raketenbestückte Atom-U-Boote unmittelbar vor der amerikanischen Küste stationieren und mit einem vernichtenden atomaren Schlag drohen konnte.⁴

K-19 wurde 1958 gebaut, 1959 getauft und 1961 in Dienst gestellt. Der Kalte Krieg erreichte in diesen Jahren seinen Höhepunkt. 1955 hatten die Amerikaner mit der U.S.S. Nautilus ihr erstes Atom-U-Boot in Dienst gestellt; im Juli 1960 schoss die U.S.S. Washington – das erste mit Nuklearraketen bestückte U-Boot – bei einer Übung zwei ihrer sechzehn Raketen ab. Nun war es den Amerikanern möglich, ihren Gegner von nahezu jeder beliebigen Position auf den Weltmeeren zu bedrohen. Die Sowjets standen unter Zugzwang, und so wurde größter Wert darauf gelegt, dass das reaktorbetriebene U-Boot K-19 mit seiner tödlichen Bewaffnung möglichst rasch zu einer Demonstrationsübung auslaufen konnte:

³ DVD *K-19 – The Widowmaker*, © Paramount Home Entertainment PHE 8259, 2003.

⁴ Vgl. ausführlich Huchthausen 2002; das Zitat aus Satejews Erinnerungen (basierend auf seinem Tagebuch von 1961) stammt von S. 116.

Die *K-19* nahm an einer monatelangen Übung teil, während der sie von anderen U-Booten, alle mit konventionellem Dieselantrieb, gejagt wurde. Die Manöver erreichten ihren Höhepunkt mit dem Abschuss einer der Raketen in das Ödland der Insel Nowaja Semlja, dem Zielgebiet im Norden. Die *K-19* versuchte unentdeckt durch eine große U-Boot-Barriere zu gelangen, entkam unter dem arktischen Eis, durchstieß die Eisschicht und startete eine der drei Raketen von ihrer Startrampe im hinteren Bereich der Aufbauten. Diese Übung war ein bedeutendes Ereignis für die neuen U-Boot-Kräfte, ein Test für die Besatzung und eine strategische Demonstration für die Sowjetunion. (Huchthausen 2002, 112f).

Zuvor hatten Satejew und seine Besatzung mehrere Tests im Dock und auf See durchlaufen, um die Funktionstüchtigkeit des U-Boots und seine Belastbarkeit zu prüfen. Bei diesen Tests hatten sich zahlreiche Pannen ereignet – keine Seltenheit bei den frühen Atom-U-Booten der Sowjetunion, die mit erschreckender Nachlässigkeit gebaut, ausgestattet und gewartet wurden.⁵ Tatsächlich waren bereits während des Baus von *K-19* zehn Menschen durch Arbeitsunfälle ums Leben gekommen. Während der Tests geriet das Boot in mehrere gefährliche Situationen, die die gesamte Mannschaft gefährdeten. Auch der Reaktor wurde durch den Fehler eines Werfttechnikers außer Betrieb gesetzt – ein fataler Vorfall, für den zunächst Satejew und seine Ingenieure haftbar gemacht wurden. Ebenso schicksalsschwanger erscheint die Tagebuchnotiz, mit der Satejew wenige Tage vor dem endgültigen Auslaufen seine Sorge um ein möglicherweise entstehendes Leck im vierten Kühlkreislauf vermerkte (Huchthausen 2002, 115). Zur Sicherheit ließ er Ersatzteile und Werkzeug mitnehmen, um für den Notfall gerüstet zu sein – doch es war nicht dieser vierte, im Hinblick auf austretende Radioaktivität harmlose Kühlkreislauf, der *K-19* zum Verhängnis werden sollte.

Nikolai Satejew war sich der Gefährlichkeit des Nuklearantriebs bewusst. In seinen Erinnerungen beschreibt er ausführlich die Funktionsweise eines Kernreaktors und weist vielfach darauf hin, welche zentrale Bedeutung die Sicherung des gesamten Reaktors hat. Insbesondere der Primärkreislauf bedarf höchster Schutzmaßnahmen – eine Erfahrung, die sich Satejew als verantwortlichem Kommandanten von *K-19* im Juli 1961 unvergesslich eingebrannt hatte:

Die schlimmsten Reaktorunfälle sind jene, bei denen Kühlflüssigkeit durch einen plötzlich auftretenden Riss in einer Leitung des primären Kreislaufs ausläuft. Und zwar weil das primäre Kühlmittel hochradioaktiv ist. Ein Leck oder einen Riss in diesem primären Kühlkreislauf zu reparieren erfordert eine Reihe von wichtigen Entscheidungen, um den gesicherten Bereich der Reaktorabteilung intakt zu halten. (Huchthausen 2002, 65; zitiert aus Satejews Memoiren).

Eben diese Entscheidungen hatte Satejew am 4. Juli 1961 zu treffen – und sie betrafen nicht nur die Sicherung der Reaktorabteilung, sondern das Leben seiner Mannschaft.

⁵ Die Kette von sowjetischen bzw. russischen U-Boot-Verhängnissen setzte sich fort bis zum Untergang der *Kursk* am 12. August 2000, der 118 Männer das Leben kostete und auf den Gebrauch von veralteten Torpedomodellen zurückzuführen ist, und des Atom-U-Boots *K-159*, das 2003 auf dem Weg zur Abwrackung mit Wasser voll lief und neun Männer mit in die Tiefe riss.

K-19 lief am 18. Juni 1961 aus. An Bord waren 139 Männer – weitaus mehr als nach Anordnung erlaubt, doch hatte Satejew keinerlei Handhabe, mehreren Verbindungsoffizieren des Flottenkommandos, dem Vertreter der politischen Führung und den beiden Vertretern des Brigadekommandanten die Teilnahme an der Übung zu verweigern. Die Übung verlief anstandslos: Es gelang K-19, die Barriere der konventionellen U-Boote zu durchdringen, sich einen Weg durch das arktische Eismeer zu bahnen, zu einem vereinbarten Zeitpunkt die Eisschicht zu durchbrechen und eine Testrakete abzuschießen. Nach dem erfolgreichen Manöver schlug K-19 den Heimatkurs ein.

In den Morgenstunden des 4. Juli ereignete sich dann der fatale Unfall: Der Steuerbordreaktor meldete um 4.15 Uhr Alarm – ein starker Druckabfall im Kühlwasser des Primärkreislaufs, damit verbunden ein Ausfall der Haupt- und Hilfspumpen für die Kühlflüssigkeit. Ein Riss im Primärkreislauf aber bedeutete, dass die Hitze des Kernspaltungsprozesses im Reaktor nicht abgeleitet werden konnte: Die Temperatur würde uneingeschränkt steigen, zur Kernschmelze führen und eine thermische Explosion von ungeheuren Ausmaßen auslösen. Damit würde K-19 nicht nur versenkt und die Umgebung hochgradig radioaktiv verseucht – zu befürchten war außerdem, dass eine derartige Explosion ohne bekannte Ursache im Patrouillengebiet der NATO von den Westmächten als Provokation aufgefasst werden könnte, und dies in einer Lage hoher politischer Spannungen.⁶ Da in den überhasteten Vorbereitungen des Boots für den Einsatz – entgegen der Warnungen von Kommandant Satejew und seinen Ingenieuren – kein Ersatz-Kühlsystem eingebaut worden war und zudem durch einen Kurzschluss in der Antenne von K-19 ein Funkkontakt nach außen nicht hergestellt werden konnte, blieb nur eine Lösung: Die Ingenieure mussten den abgeschirmten Reaktorraum selbst betreten, um dort eine Ersatz-Kühlleitung anzuschweißen.

Um 6.30 Uhr betraten sechs Männer der Besatzung die Reaktorkammer und schweißten eine neue Leitung zusammen. Der erste Versuch, die Ersatzleitung zu legen, misslang. Während der Arbeiten brach im Reaktorraum mehrmals Feuer aus. Schließlich funktionierte die Ersatzleitung, Kühlwasser konnte in den Primärkreislauf geleitet werden, und die Reaktortemperatur sank wieder auf den Normalwert. Sämtliche Männer aber, die in Abteilung 6 (der Reaktorabteilung) gearbeitet hatten, waren so stark verstrahlt, dass für sie keine Hoffnung auf Rettung mehr bestand. Zudem verbreitete sich die Strahlung über das Ventilationssystem rasch im ganzen Boot. Der fatale Ausfall des Funkkontakts verhinderte die Absetzung eines Notsignals; ebenso wenig war es möglich, den Flottenstützpunkt über die Notlage zu informieren. Vor die Entscheidung gestellt, ob er der Mannschaft eine tagelange Heimreise in einem zunehmend verstrahlten Boot zumuten könne, entschied Satejew, auf Südkurs zu gehen, in der Hoffnung, irgendwo auf die zwischen

⁶ Im Film wird der Eindruck tödlicher Gefahr dadurch erhöht, dass eine Kernschmelze von den Westmächten als Angriff ausgelegt werden und somit zum Ausbruch eines atomaren Weltkriegs führen könnte – ein klassisches Motiv in U-Boot-Filmen, „all nutsy-Hollywood [...] to bring in our old friend, The End of the World“, wie der Filmkritiker Stephen Hunter schreibt (Hunter 2002). Tatsächlich bestand in Realität niemals die Gefahr einer solchen Missdeutung; die Gefährdung durch die Kernschmelze betraf daher allein die Mannschaft und die Umgebung, die stark radioaktiv verseucht worden wäre.

den Faröern und Island stationierten sowjetischen Diesel-U-Boote zu treffen.⁷ Tatsächlich wurde K-19 zehn Stunden später, gegen 16 Uhr, vom sowjetischen Diesel-U-Boot S-270 gesichtet. 79 Männer wurden sofort evakuiert, der Reaktor wurde abgeschaltet. Nachdem ein erster Abschleppversuch gescheitert war, traf ein weiteres U-Boot, S-159, am Unfallort ein. Die übrigen 60 Männer wurden an Bord genommen – Satejew verließ K-19 als Letzter –, und K-19 wurde in Obhut eines weiteren Sowjet-Boots zurückgelassen.

Nach drei Tagen traf die Besatzung in Polyarny ein, empfangen von Truppen, Krankenwagen und einer zutiefst bedrückten Bevölkerung. Die Männer, die im Reaktorraum gearbeitet hatten, starben innerhalb weniger Tage, die übrige Besatzung wurde je nach Grad ihrer Strahlenschäden in Gruppen aufgeteilt und in verschiedene Therapiezentren in der Sowjetunion gebracht. Vierzehn weitere Männer starben in den nächsten zwei Jahren; die übrigen litten unter verschiedenen Krankheiten, die auf ihre Verstrahlung zurückzuführen waren. Noch während der ersten Tage im Marinekrankenhaus wurden Satejew und die Besatzungsmitglieder vom Vertreter der politischen Leitung der Marine, Konteradmiral Babuschkin, geradezu terrorisiert, der Satejew mit der Schuld an dem Unfall und seinen Folgen belasten wollte. Obwohl Satejew von aller Schuld freigesprochen wurde, kämpfte er sein Leben lang vergeblich gegen Verleumdungen wie auch gegen die anhaltende Fahrlässigkeit im Umgang der Marine mit der Sicherheit bei Atomenergie an. Er und seine Mannschaft wurden zum Schweigen verpflichtet; die anhaltenden Gesundheitsschäden wurden verschleiert und als eine Form von Nervenerkrankung deklariert. Ein kleines Denkmal, das die Mitglieder der zweiten Besatzung der K-19 mit Fotos von den Verstorbenen und Erkrankten der Erstbesatzung errichtet hatten, wurde von dem fanatischen Flottillen-Kommandanten Anatoli Sorokin zerstört.

K-19 blieb ein glückloses Boot. Dekontaminiert und repariert, wurde das Atom-U-Boot 1964 wieder in Dienst gestellt. 1969 stieß es unter Wasser mit dem amerikanischen U-Boot U.S.S. Gato zusammen (hierbei trug es nur geringe Schäden davon), 1972 brach im hinteren Maschinenraum ein Großbrand aus, das 28 Männer tötete und zwölf weitere schwer verletzte. Weitere Explosionen und Brände verfestigten den Eindruck, dass dieses U-Boot von Anbeginn vom Unglück verfolgt worden war. 1990 wurde K-19 außer Dienst gestellt und rostete in Murmansk zwölf Jahre lang vor sich hin. Erst 2002, 41 Jahre nach dem fatalen Unfall und im gleichen Jahr, als die Verfilmung des schicksalhaften Reaktorunfalls in die Kinos kam, wurde K-19 abgewrackt.

7 Einige Offiziere stellten diese Entscheidung in Frage und forderten Satejew auf, das nächstgelegene Land anzusteuern, die norwegische Insel Jan Mayen. Damit wäre K-19 in NATO-Gebiet gelangt; das umliegende Land wäre zudem stark verseucht worden. Satejew hält in seinen Erinnerungen nur nüchtern fest, dass diesen Offizieren die Nerven „offensichtlich übel mitgespielt“ hätten und sie ihm leid taten – überlebende Besatzungsmitglieder berichteten später jedoch, dass sich die Situation an der kritischen Grenze zur Meuterei bewegt hatte. Zudem ließ Satejew sämtliche kleinen Feuerwaffen einsammeln und über Bord werfen, um alle Versuche, seine Autorität zu missachten, zu verhindern (Huchthausen 2002, 133f).

Dass die Vorkommnisse um den Reaktorunfall vom 4. Juli 1961 heute bekannt sind – wurden doch U-Boot- und Atom-Unfälle in der Sowjetunion strengstens geheim gehalten –, ist zum einen der Politik Mikhail Gorbatschows zu verdanken, die unter dem Leitwort „Glasnost“ (Transparenz, Offenheit) eine größere Durchsichtigkeit der politischen Prozesse durchsetzte und schließlich zur Auflösung des totalitären Sowjet-Systems führte. Zum anderen wurden die Ereignisse um K-19 durch die gezielte, vom

National Geographic geförderte Recherchen des amerikanischen Marine-Attachés in Moskau 1987–90, Peter Huchthausen, und der Regisseurin Kathryn Bigelow öffentlich gemacht. Neben Peter Huchthausens Buch *K-19 und die Geschichte der russischen Atom-U-Boote* (2002), das zahlreiche Auszüge aus Nikolai Satejews Memoiren enthält, ist auf der Internetseite des National Geographic eine umfassende Dokumentation über K-19 erschienen, die die Geschichte von K-19, dem Reaktorunfall im Jahr 1961 und dem weiteren Schicksal des U-Boots bis zu seiner Abwrackung im Jahr 2002 darlegt (National Geographic Sub Disasters 2002). Schließlich bieten auch die Special Features der DVD *K-19 – THE WIDOWMAKER* (USA, 2002) weitere Auskünfte über die jahrelange, aufwändige Recherche, die nicht nur Quellenstudien in Marinearchiven und Besuche im Marinestützpunkt Polyarny umfasste, sondern auch Gespräche mit den Angehörigen der Besatzungsmitglieder von K-19.

Ganz unproblematisch ist diese von einem großen amerikanischen Unternehmen durchgeführte Quellenaufarbeitung nicht: Die National Geographic Society hatte ein publikumswirksames Thema entdeckt, das nun im großen Stil öffentlich gemacht wurde und insbesondere auf das „human interest“ dieser Episode aus dem Kalten Krieg abzielte (National Geographic Sub Disasters 2002). Der fatale Reaktorunfall im Nordatlantik wurde dazu genutzt, eine bewegende Story auf Film zu bannen: Die Geschichte von einer Mannschaft fast durchweg blutjunger Männer, die vor die grausame Wahl gestellt wird, entweder eine Kernschmelze zuzulassen, die ihren eigenen Tod und eine Eskalation des globalen Konflikts bedeuten könnte, oder einige Mitglieder ihrer Mannschaft zu opfern, die mit der Reparatur des Reaktors ihr Leben verwirken. Die Wechselbeziehung zwischen wissenschaftlicher Recherche und populärer Verarbeitung durchzieht die genannten Quellen wie ein roter Faden: In Huchthausens – bisweilen dramatisierend erzähltem – Buch werden nicht nur Originalaufnahmen von Mannschaftsmitgliedern und K-19 zur Illustration verwendet, sondern auch Bilder aus dem Film. Auf der Internetseite des National Geographic verschwimmt die Grenze zwischen Dokumentation und Fiktion noch stärker, wenn wechselweise Originalbilder, Landkarten, bunte Graphiken (mit allenfalls rudimentärer technischer Aussagekraft) und Stills aus dem Film zur Illustration der „wissenschaftlichen“ Darstellung eingefügt werden. Der Film wird zum Dokument einer vermeintlichen Realität, die jungen Russen des Jahres 1961 – vierzig Jahre später von jungen Amerikanern dargestellt! – werden zu jungen Männern der Gegenwart, in Charakter, Denken und Fühlen zugeschnitten auf ein heutiges westliches Publikum mit seinen speziellen Erwartungen an einen packenden Spielfilm.⁸

⁸ Obwohl russische U-Boot-Fahrer während der Dreharbeiten als Berater tätig waren, verzerrten einige Details des Skripts den Alltag

Trotz dieses gefährlichen Vexierspiels mit reellem Quellenmaterial und publikumswirksamem Kalkül lässt sich nicht leugnen, dass K-19 – THE WIDOWMAKER einer der gelungensten U-Boot-Filme seit DAS BOOT ist – und zwar nicht wegen seiner Special-Effects und den hochdramatischen Ereignissen auf hoher See, sondern weil der Regisseurin eine überzeugende Darstellung des Lebens auf einem Atom-U-Boot im Kalten Krieg, der politisch angespannten Lage dieser Epoche und dem Handeln eines verantwortungsvollen Kommandanten und seiner Mannschaft angesichts einer verzweifelten Lage gelungen ist.

Kathryn Bigelow folgt der eigentlichen Geschichte von der fatalen Jungfernfahrt des Atom-U-Boots K-19 detailgetreu; ebenso übernimmt sie die unheilvolle Schiffstaufe vom 8. April 1959, bei der die Champagnerflasche nicht am Boot zerbrach (was von den Beteiligten als böses Omen gedeutet wurde).⁹ Tatsächlich bietet das tödliche Manöver im Frühsommer 1961 fast alles, was ein dramatischer U-Boot-Film à la Hollywood verlangt:

Filmepisode	Historisches Geschehen
Probelauf des Raketenabschusses	Juli–Nov. 1960: Hochseeübungen
Beauftragung von Vostrikov; unheilvolle Vorzeichen bei den Vorbereitungen	Frühjahr 1961: Vorbereitungen für das Auslaufen
zum Auslaufen	mit diversen Pannen
Schiffstaufe	8. April 1958: Schiffstaufe
Abschied und Auslaufen	18. Juni 1961: Auslaufen
Tauchübung und Durchstoßen der Eisdecke	Ende Juni 1961: Manöver mit Durchstoßen der Eisdecke
Abschuss der Testrakete	Manöver: Abschuss der Testrakete
Entspannung, neuer Auftrag	weitere Übungen unter Eis
Leck im Primärkreislauf des Reaktors	4. Juli 1961: Riss im Primärkreislauf
Reparatur des Reaktors	Reparatur des Reaktors
Südkurs: Suche nach den sowjetischen U-Booten	Südkurs: Suche nach den sowjetischen U-Booten
Begegnung mit einem amerikanischen Zerstörer	– (Position von K-19: nahe dem NATO-Stützpunkt Jan Mayen, Norwegen)
Meuterei	Offiziere fordern Satejew auf, Jan Mayen anzulaufen; Satejew lässt alle Waffen an Bord vernichten

der russischen U-Boot-Fahrer derart, dass russische Marineangehörige und insbesondere ehemalige U-Boot-Fahrer gerichtliche Klage erhoben (Pravda 2002).

⁹ Im Film lässt Kathryn Bigelow eine unsichere junge Frau die Taufe vornehmen. Tatsächlich aber wurde K-19 von einem Mann getauft – ein Bruch mit den Marinetraditionen, der von der Besatzung ebenfalls als unheilvolles Zeichen gedeutet wurde.

neuerliches Leck im Primärkreislauf	— ¹⁰
Ankunft von S-270 und Evakuierung	4. Juli, ca. 16 Uhr: Ankunft von S-270, Teilevakuierung der Mannschaft; Restevakuierung auf S-159
Gerichtsverhandlung gegen den Kommandanten	Befragungen der Mannschaft; Marinekonferenz 13./14. Okt. 1961 in Moskau; Verleumdungen gegen Satejew
Wiedersehen am Friedhof 1989, Grabstein mit Fotos der Verstorbenen	Denkmal mit Fotos der ersten Besatzung von K-19 in Bolschaja Lopatka (Anfang der 60er- Jahre)

In der Verfilmung werden die einzelnen Episoden des Manövers dramatisiert, indem der Hauptstrang der Handlung mit zwei Nebenhandlungen verflochten wird: Zur tragischen Jungfernfahrt tritt der Konflikt zwischen dem schuldlos abgesetzten und zum Ersten Offizier degradierten Kommandanten Mikhail Polenin (Liam Neeson) und dem autoritären neuen Kommandanten Alexej Vostrikov (Harrison Ford) hinzu; ein weiterer Handlungsstrang ist die innere Entwicklung des ehrgeizigen jungen Reaktoroffiziers Vadim Radschenko (Peter Saarsgard).

Die Person des verantwortungsvollen und kritischen Kommandanten Satejew wird somit auf zwei Personen verteilt, die zueinander in das – für Marine- und U-Boot-Filme klassische – Konfliktverhältnis zwischen Kommandant und Erstem Offizier treten. Polenin übernimmt in diesem Konflikt die Rolle des väterlichen Kommandanten, dem das Wohl der Mannschaft über die bisweilen irrationalen Befehle der Partei geht. Ihm ist die mangelhafte Ausstattung des U-Boots bewusst, und weil er der politischen Führung gegenüber den Mund nicht hält, wird er degradiert. Vostrikov dagegen verkörpert den Hardliner: der „typische“ russische Kommandant, der seine Gefühle verbirgt und dem die Treue zum Vaterland über das Leben der Mannschaft geht. Der Konflikt zwischen beiden baut sich über das Manöver und den Unfall hin auf und eskaliert – in ähnlicher Weise wie im realen Konflikt zwischen Satejew und seinen Offizieren – bei der Frage, ob die Mannschaft das Boot verlassen und bei den NATO-Gegnern Hilfe suchen soll. Indem aber Polenin der Meuterei der Offiziere entgegentritt und – trotz aller Meinungsverschiedenheiten – seine Treue zum Kommandanten Vostrikov bekundet, erweisen sich beide Führungsgestalten als ein zusammengehörendes Team, das die Mannschaft gleichzeitig mit harter Hand und väterlicher Fürsorge leitet. Diese Annäherung und Symbiose wird im letzten Drittel des Films deutlich, in dem Vostrikov seine eisenharte Position aufgibt und die Evakuierung seiner Mannschaft schließlich gegen den ausdrücklichen Befehl der Marineleitung durchsetzt – eine Abweichung von den realen Verhältnissen, die jedoch auf die Vorwürfe zurückgreift, mit

¹⁰ In Satejews Tagebuch ist vermerkt, dass der erste Versuch, eine Ersatzleitung anzuschweißen, misslang, der Schaden aber schließlich behoben werden konnte. Von einem späteren Leck ist keine Rede; im Film wurde diese Episode aus dramaturgischen Gründen – Vadim Radschenkos Chance zur Wiedergutmachung seines Versagens – eingefügt.

denen Satejew später verleumdet wurde. In den Schlusszenen des Films, der Gerichtsverhandlung im Jahr 1961 und dem Wiedersehen der Mannschaft am Grab der Reaktorwache im 1989, treten Polenin und Vostrikov schließlich als zwei Männer auf, die einander in Pflichtbewusstsein, gegenseitiger Hochachtung und verhaltener Freundschaft verbunden sind.

Die innere Entwicklung von Vadim Radschenko fügt dem Film noch eine zusätzliche Note an „human interest“ hinzu. Radschenko ist die einzige Person, die innerhalb der großen Mannschaft deutlicher profiliert wird.¹¹ Zudem ist er der Einzige der gesamten U-Boot-Besatzung, der eine sichtbare Verbindung zur Außenwelt besitzt: Der Abschied von seiner Verlobten Kadja, im Film kaum eine Minute lang, gehört zu den gefühlsstärksten Szenen des Films; gleichzeitig wird er – in Verbindung mit der Musik – dazu genutzt, das kommende Unheil des schicksalhaften Manövers deutlich zu machen. Kadjas Bild begleitet den jungen Offizier auf seiner äußeren wie inneren Reise: Auf den unerwünschten Befehl, an der tödlichen Reaktorreparatur mitzuwirken, antwortet er mit dem kläglichen Hinweis, dass er nach der Rückkehr doch heiraten wollte; als er schließlich freiwillig und allein in den Reaktorraum gegangen ist, um das neuerliche Leck zu schweißen, und sich dadurch tödlich verstrahlt, ist es ihr Bild, das er zuletzt von seinem Kommandanten Vostrikov erbittet – doch kann er Kadja mit seinen erblindeten Augen nicht mehr erkennen. Vadim erscheint als das junge, weichliche Gegenbild zum harten Kommandanten Vostrikov, gleichzeitig ist er das einzige Mannschaftsmitglied, das dem neuen Kommandanten in einem Vertrauensverhältnis eng verbunden ist: Auf Vostrikovs Befehl hin ersetzt der unerfahrene, aber höchst ehrgeizige Absolvent der Marineschule den von Polenin geschätzten, lang erfahrenden Reaktoroffizier. Im Gegensatz zum Kommandanten versagt Vadim dann aber im Augenblick seiner Bewährung: Als er den Reaktorraum betreten soll, bricht er weinend zusammen; der Leitende Ingenieur – auf einem U-Boot ein Offizier von unersetzlicher Bedeutung – nimmt seinen Platz ein und verwirkt damit sein Leben. Dieses Versagen macht Vadim schließlich gut, indem er beim zweiten Leck ohne Zögern und ohne jeden Befehl die Reaktorkammer betritt und den Schaden repariert – er hat sein Leben für seine Kameraden von K-19 zerstört, während Vostrikov zur gleichen Zeit von seiner allzu harten Position abweicht und seine Mannschaft um Unterstützung bittet, statt ihr Befehle zu erteilen.

Der Kalte Krieg bildet für diese Handlungsstränge den spannungssteigernden Rahmen. Fatal wirkt er bereits als Grundvoraussetzung: Das neu entwickelte Atom-U-Boot muss unzulänglich ausgestattet und mit zahlreichen Pannen in der Vorbereitung in See stechen, um den Amerikanern so rasch wie möglich zu demonstrieren, dass die Sowjets nun ebenfalls über eine mobile Raketenabschussbasis verfügen, die ungesehen vor der amerikanischen Küste stationiert werden kann. Im späteren Verlauf des Films fügt der

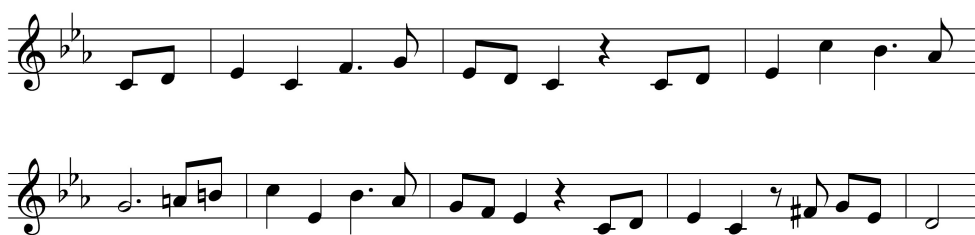
¹¹ Vereinzelte Mannschaftsmitglieder treten gelegentlich etwas stärker hervor, insbesondere der stellvertretende Reaktoroffizier Pawel Loktew, ein – im Gegensatz zu seinem Vorgesetzten Vadim Radschenko – erfahrener und verantwortungsvoller junger Soldat, dem nicht nur die Idee für die Reaktorreparatur kommt, sondern der sich auch als erster freiwillig zu diesem tödlichen Einsatz meldet.

Konflikt zwischen den Supermächten eine bittere Note hinzu und erhöht gleichzeitig die Spannung: Das aufgetauchte kontaminierte U-Boot wird von einem Zerstörer entdeckt; die verzweifelte Mannschaft bricht angesichts der nahenden Rettung in frenetischen Jubel aus – doch schlägt der Jubel in bittere Enttäuschung um, als die jungen Russen erkennen, dass die „Retter“ in Wirklichkeit Feinde sind. Die Musik trägt zu der starken Wirkung dieser Szene entscheidend bei – wie sie auch sonst dem Film entscheidende Bedeutungsschichten unterlegt.

II. Die beiden Hauptthemen und ihre Abwandlungen

Das auffälligste Merkmal der Filmmusik zu K-19 – THE WIDOWMAKER ist ihre Einheitlichkeit, die bisweilen fast an Monothematik grenzt. Große Teile des Films sind von zwei Themen unterlegt, die eng miteinander verwandt sind und die Atmosphäre des Films durch ihren starken affektiven Charakter wie auch durch ihre nahezu kontinuierliche Präsenz entscheidend prägen.

Nach der aggressiven Eingangssequenz, dem misslungenen Raketentest vor dem Auslaufen – eine Episode, die dem Zuschauer auf Handlungs-, Bild- und Klangebene zunächst unverständlich erscheint, da er den Kontext nicht kennt –, setzt die eigentliche Handlung und damit auch das erste musikalische Hauptthema ein: eine schwermütige Moll-Melodie, die von Streichern gespielt wird, später aber auch als Trauermarsch, als pastorale Weise im Dreiertakt, als selbstbewusstes Soldatenlied und als provokanter Spottgesang erklingt.¹²



Dieses Thema erklingt erstmals, als Vostrikov eingeblendet wird: Er macht sich auf den Weg in das Flottenkommando, wo ihm der Auftrag von K-19 erläutert und das Kommando übertragen wird. Gleich diese erste Version des Themas kündigt von Unheil: Sie geht hervor aus den schweren Blech- und Schlagwerk-Klängen, mit denen der protestierende Polenin das Boot nach seiner Maßregelung verlassen hatte, und weitet das schwere Kopfmotiv des Themas, das Polenins Ausstieg begleitete, zu einem dumpf

¹² In der vorliegenden Darstellung sind sämtliche Themen in c-Moll festgehalten; im Film kommen sie jedoch in unterschiedlichen Tonarten vor.

schreitenden Bläsermarsch aus, der schließlich von den Streichern übernommen wird.¹³ Und im Hintergrund klingt zweimal ein lang anhaltender Trompetenton – ein unheilvolles akustisches Zeichen, das später im zunehmend strahlenverseuchten U-Boot wieder erklingen wird¹⁴ (vgl. Film K-19, 5'02"–6'55"; zum Trompetenton vgl. unten, S. 121f).

Die Musik setzt während des Gesprächs aus – und sie hebt in dem Augenblick wieder an, als Vostrikov erfährt, dass Polenin degradiert und ihm als Erster Offizier unterstellt wird. Wieder besitzt das Thema den schweren, fatalen Marsch-Charakter, diesmal untermalt von drohenden Paukenschlägen, die es zum Trauermarsch machen. Auch hier wird das Thema wieder zur szenischen Brücke: Von der schicksalhaften Beauftragung Vostrikovs – der durchaus Bedenken über den ungetesteten Zustand des Boots äußert – führt es mit seinen schweren Klängen hinüber in die Ankunft Vostrikovs im Marinestützpunkt Polyarny auf der Halbinsel Kola. Beim Anblick des gewaltigen U-Boots geht die zweite Themenhälfte über in emphatisch schmelzende Streicherklänge, doch bleibt der unheilvolle Paukenrhythmus darunter liegen. Das Thema klingt mit Vostrikovs Ankunft im Boot aus: Die Schicksalsgemeinschaft ist nun zusammengeführt (vgl. Film K-19, 8'22"–9'38"). Das Unheilvolle der klanglichen Ebene wird von visuellen Elementen unterstützt: Die Ankunft des Kommandanten auf Kola ist in kaltes blaues Licht getaucht – dieses Licht wird später als radioaktives Tscherenkov-Leuchten im defekten Reaktor wiederkehren und anschließend zum visuellen Zeichen des hoffnungslosen Wartens auf Rettung.¹⁵

Die dumpfen, schweren Klänge dieses ersten Hauptthemas – im Folgenden „Schicksalsthema“ genannt – machen dem Zuschauer von Anfang an klar, dass die Mission von K-19 keine glückliche sein wird. Tatsächlich wird diese anfängliche Variante, in der das Schicksalsthema als schwerer Trauermarsch einsetzt und durch einen spannungsgeladenen Trompetenton verschärft ist, am kritischen Punkt der Krise wieder einsetzen: In der Krisenbesprechung der Offiziere, als der junge, verantwortungsvolle Reaktoroffizier Pawel Loktew (Christian Camargo) auf die entscheidende (und tödliche) Idee kommt, eine Ersatzleitung für den Primärkreislauf anzuschweißen, setzt dieses Thema mit einem Beckenschlag ein. Diesmal überbrückt die

13 Beim Ausstieg von Polenin aus K-19 ist der perspektivische Effekt zu beachten, in dem die Macht und Gefährlichkeit von K-19 erstmals ins Sichtfeld tritt: Die anfängliche Übung hat sich allein im Inneren des Boots abgespielt, der unvorbereitete Hörer weiß nicht, um was für eine Waffengattung es sich eigentlich handelt. Als Polenin aus dem Turm steigt, wird die Perspektive zurückgezoomt – und der willensstarke Kommandant erweist sich plötzlich als winzig kleiner Mensch auf einem gewaltigen U-Boot, an dem in der Werft noch fieberhaft gearbeitet wird.

14 Ganz kurz wird auch eine viertönige Klangfolge eines mittelalterlichen Zupfinstruments eingeflochten. Dieses Zupfinstrument erklang nur einmal zuvor, zu Beginn des Vorspanns. Es bildet eine klangliche Brücke zwischen der späteren Balalaika-Variante des zweiten Hauptthemas und den mittelalterlichen Klängen zur Reaktor-Szene. Durch diese assoziative Verbindung werden diese vier Töne, die ganz zu Beginn des Films erklingen, zu einem weiteren Vorzeichen von Unheil.

15 Tscherenkov-Licht (oder: Cherenkov-Licht) wird das blaue Leuchten genannt, das beim Durchgang schneller Elektronen (durch radioaktiven Zerfall hervorgerufene Betastrahlung) durch Wasser entsteht. Dieses fluoreszierende Leuchten ist in Abklingbecken von Atomkraftwerken zu beobachten; benannt wurde es nach seinem Entdecker Pawel Alexejewitsch Tscherenkow.

einminütige Themenvariante gleich drei Situationen, die von größter Not geprägt sind (vgl. Film K-19, 1'01'34"–1'02'46"):

- 1) Vorschlag des stellvertretenden Reaktoroffiziers Pawel Loktew, eine Ersatzleitung anzuschweißen (gleichzeitig sein eigenes Todesurteil)
- 2) das vergebliche Warten und Ausschauhalten des Kommandanten auf der kalten blauen See
- 3) die Erkenntnis, dass die Funkverbindung nicht funktioniert und K-19 in einer Lage größter Not von der Außenwelt abgeschnitten ist¹⁶

Schon das Auslaufen des Boots, eigentlich ein Augenblick des größten Triumphs für die Sowjetunion, ist von dieser unheilvollen Themenvariante unterlegt. Das Thema setzt mit einem Glockenschlag ein und wird als schwerer Marsch von den Blechbläsern gespielt. Das Erhabene des Augenblicks wird durch das militärische Zeremoniell, die mit Hall versehenen Befehle und den Gleichschritt der Soldaten klanglich intensiviert; hinzu kommen visuelle Elemente, die dem Zuschauer die hohe Bedeutung des Augenblicks verdeutlichen: Polyarny ist diesmal nicht in blaues Licht getaucht, sondern in blendenden Sonnenschein, der dennoch kalt und geradezu bedrohlich wirkt; das Verhältnis zwischen dem Kommandanten (der die Befehle des Flottenkommandos entgegennimmt) und den Admirälen wird durch den Blick vom hohen Turm des U-Boots perspektivisch umgekehrt; das U-Boot fährt als drohende schwarze Masse aus dem Hafen, um schließlich im weiten Meer immer kleiner und verletzlicher zu werden (vgl. Film K-19, 22'29"–24'28"). In dem Augenblick, als das Boot den Hafen verlässt, erfährt das Schicksalsthema eine Wandlung: Sein Themenkopf wird vom schweren Blech mehrfach wiederholt, dabei aber von den nervösen akustischen Zuckungen des Kriegsthemas (s. unten, Abschnitt III) unterlegt, die dem Zuschauer unmissverständlich klarmachen, dass es hier um eine tödliche Kriegsmission geht.

Das Schicksalsthema tritt jedoch nicht nur als schwerer Trauermarsch auf. Mehrfach erklingt es im Film in einer weichen, lieblichen Streichervariante, die den melancholischen Charakter der Mollmelodie hervorhebt – und damit die Tragik der Schicksalsgemeinschaft verdeutlicht, zu der die Mannschaft von K-19 zusammengeschweißt wurde. Ein Höhepunkt in der filmischen Darstellung dieser Gemeinschaft entsteht in dem Augenblick, als Polenin die Meuterei der Offiziere niederschlägt und damit – trotz seiner Missbilligung von Vostrikovs Entscheidungen – seine unbeirrbar Treue zum Kommandanten bekundet. Diese Treuebekundung wird nun vom Ersten Offizier auf die Mannschaft übertragen – ohne dass Polenin seine ihm lang vertrauten Männer dazu auffordern müsste. Dennoch hat Polenin am entscheidenden Wandel im Verhältnis zwischen dem Kommandanten und der Mannschaft wichtigen Anteil: Sein Rat an Vostrikov, die Männer zu bitten und nicht zu befehlen („Don't order them, Captain – ask them“), führt dazu, dass sich Vostrikov in seiner Ansprache an die Mannschaft erstmals menschlich und verletzlich zeigt – und dies

¹⁶ Für Satejew bedeutete der Ausfall der Kommunikation nach eigener Aussage das „schlimmste Problem“ in dieser Notlage (vgl. Huchthausen 2002, 129).

wiederum bewegt die Männer dazu, sich aus freiem Willen auf einen weiteren Reparaturversuch einzulassen (statt das Boot aufzugeben) und ihr eigenes Leben damit zu gefährden. Der kritische Augenblick, die stockend-verzweifelte Ansprache Vostrikovs, die im ganzen Boot mit Beklommenheit gehört wird, ist von einer extrem langsamen Streichervariante des Schicksalsthemas unterlegt: Die schicksalsschwere Reise von K-19 hat ihren Scheitelpunkt erreicht, es geht nun nicht mehr um die dramatische Reaktorreparatur, sondern um die Frage, ob die Mannschaft ihrem Kommandanten noch vertraut. Die Musik selbst scheint zu stocken – der Ausgang ist ungewiss, nicht nur die Mission, sondern auch die menschliche Gemeinschaft auf K-19 droht vollkommen zu scheitern. In diesem kritischen Zeitpunkt klingt das Thema aus – und dann setzt es neu ein, in weicherem, sanfterem, zutiefst tröstlichem Streicherklang, teils durch Vokalisieren überhöht: Die Männer in den einzelnen Abteilungen bekunden ihre Bereitschaft, dem Kommandanten zur Seite zu stehen, und das zu tun, was er für richtig hält. Das Tröstliche der Musik wird hier verstärkt durch das Tröstliche der Sprache: Die Treuezusagen der Mannschaft zeigen nicht nur inhaltlich, sondern durch ihre stetige Abfolge bis zur Vollständigkeit auch akustisch, dass alle Abteilungen in schicksalhafter Gemeinschaft zu ihrem Kommandanten stehen (vgl. Film K-19, 1'41'03"–1'45'28").

Diese weiche, tröstliche Variante des Schicksalsthemas endet jedoch noch nicht mit dem von allen Abteilungen unterstützten Tauchvorgang: Sie geht über in Einblendungen des unheilvoll-blau schimmernden Reaktorraums, in dem Vadim ohne vorherigen Befehl die Reaktorreparatur vornimmt und dann zusammenbricht. Die innige Verbindung von Musik, Handlung und dahinter stehenden menschlichen Beziehungen, die bereits bei den Treuebekundungen deutlich wurde, setzt sich hier fort: Die Musik macht deutlich, dass Vadim – dessen Feigheit bei der ersten Reparatur den Leitenden Ingenieur das Leben gekostet hat – sich nun wieder in diese Schicksalsgemeinschaft eingefügt hat. Und damit ist auch wieder die Verbindung zwischen dem jungen Reaktoroffizier und seinem Kommandanten hergestellt: Zu den Klängen des Schicksalsthemas dringt Vostrikov, der erst jetzt von Vadims heldenhaftem Einsatz erfährt, ohne jegliche Schutzkleidung in den hochradioaktiven Reaktorraum ein, um den jungen Offizier herauszuholen.

Hier setzt nun in nahtlosem Übergang das zweite Hauptthema ein, das dem ersten aufs Engste verbunden ist und als „Heldenthema“ bezeichnet werden kann: Der tödlich verstrahlte Vadim wird von dem Kommandanten, der als Einziger Vertrauen in ihn gesetzt hatte, aus dem Reaktorraum gezogen – und in der Zentrale stellt sich heraus, dass sein Einsatz in der Tat heldenhaft gewesen ist, denn die neuerliche Reparatur ist gelungen und die Mannschaft somit gerettet (Vostrikov: „He turned himself into a hero!“). Noch setzt das Heldenthema aber nicht aus: Es unterliegt auch den folgenden Worten Vostrikovs, der nun endlich den Befehl gibt, die Amerikaner um Hilfe zu bitten. Auf seine Weise ist damit auch Vostrikov zu einem Helden geworden, denn er hat nach bitteren Lektionen eine innere Wandlung durchgemacht: Er ist nun endlich bereit, über seinen eigenen Schatten springen und das Leben seiner Männer über den patriotischen Auftrag der Partei zu stellen (vgl. Film K-19, 1'41'03"–1'45'28").

Die folgenden Varianten des Schicksalsthemas fügen sich in diesen inneren Wandel ein: Zweimal erklingt das Thema noch an exponierter Stelle, und beide Male wird es in weichem, vollem Streicherklang gespielt, dem bei aller Melancholie etwas Tröstliches, Versöhnliches innewohnt. Zunächst ist dieses Thema der Ansprache Vostrikovs vor der versammelten Mannschaft unterlegt, die nochmals die Gemeinschaft und die übermenschlichen Leistungen der Männer – und zwar nicht nur der tödlich verstrahlten Reaktorwache, sondern auch der gesamten Mannschaft – hervorhebt. Der zweite und letzte Einsatz dieses Themas verbindet mehrfach den Gedanken des Schicksalhaften mit der Musik: Nachdem nun endlich Funkkontakt mit Moskau hergestellt ist und das rettende U-Boot S-270 eingetroffen ist, empfängt der Funkoffizier den Befehl, dass die Besatzung von K-19 auf dem Boot verbleiben soll. Vostrikov folgt seinem inneren Wandel nun bis in die letzte Konsequenz: Er beschließt, sich Moskaus Befehl zu widersetzen, um die Männer endlich von dem Boot herunter und in Sicherheit zu bringen. Das Schicksalsthema, erneut breit und mit warmem Klang in den tiefen Streichern gespielt, setzt in dem Augenblick ein, als Vostrikov in bitter-resignativem Scherz Polenin darauf hinweist, dass er sich mit seiner zu erwartenden Verbannung auf das den Archipel Gulag gewissermaßen in die Familientradition stellen würde (Vostrikovs Vater, Held der Revolution, starb in diesem Straflager). Das musikalische Thema, das bislang als Schicksalsthema der Mannschaft fungierte, wird nun auch zum Schicksalsthema des bislang isolierten Kommandanten – und gleichzeitig verbindet es die ehemaligen Kontrahenten Polenin und Vostrikov, die sich darüber einig sind, dass das Leben ihrer Männer den politischen Plänen Moskaus übergeordnet sein muss. Die sanfte Variante des Themas geht schließlich über in eine Version für volles Orchester, mit der die Evakuierung der Männer auf S-270 begleitet wird (vgl. Film K-19, 1'51'40"–1'54'20").

Wie bei der zweiten Reaktorreparatur mündet diese letzte Variante des Schicksalsthemas nahtlos in das Heldenthema, und zwar wiederum in Verbindung mit der Person des Reaktoroffiziers Vadim, der von Vostrikov um das Foto seiner Verlobten Kadja bittet, diese mit seinen zerstörten Augen aber nicht mehr erkennen kann. Hier wird ein unmittelbarer musikalischer und inhaltlicher Bogen zum Abschied Kadjas von ihrem Geliebten im ersten Teil des Filmes geschlagen: Auch dort wurde dieses schwermütige Thema von einer Mundharmonika gespielt, untermalt von zarten Balalaika-Klängen, die einerseits russisches Lokalkolorit hinzufügen, vor allem aber auf die Fragilität der jungen Männer verweisen, die mit ihrem U-Boot zwar über eine tödliche Waffe von verheerender Kraft verfügen, der Strahlung innerhalb ihres Bootes aber hilflos ausgesetzt sind (vgl. Film K-19, 21'36"–22'30" und 1'50'22"–1'51'35").

Die nahtlosen Übergänge zwischen den beiden Hauptthemen machen sinnfällig, wie eng diese miteinander verwandt sind – auch im übertragenen Sinne: Das Heldentum der Mannschaft besteht nicht etwa in ihrer militärischen Bewährung, sondern in ihrer menschlich integren Bewältigung des Schicksals, durch das sie einander und dem Boot K-19 verbunden sind.¹⁷

¹⁷ Dies fasst Vostrikov in seiner pathetischen Rede am Gedenkstein der Reaktorwache nochmals zusammen: „...when the time came, it was their duty, not to the navy or to the state, but to us – to comrades.“

Tatsächlich besitzt das „Heldenthema“ den gleichen Duktus und eine ähnliche Bewegungsrichtung wie das Schicksalsthema:



Die beiden Hauptthemen unterscheiden sich nur auf den ersten Blick voneinander. Während das Schicksalsthema in kleinen Intervallen voranschreitet, prägt sich dem Hörer das Heldenthema durch seinen emphatisch eröffnenden Sextsprung unvergesslich ein. Auch im weiteren Verlauf zeichnet sich dieses Thema durch seine ausgreifenden Sprünge aus (emphatische Sexten aufwärts und abwärts, Oktavsprung, Verzierung mit Sextsprung abwärts) – tatsächlich aber findet sich gerade der auffällige Sextsprung auch im Schicksalsthema, nämlich dort, wo sich die engschrittige Melodie schließlich emotionsgeladen emporschwingt:



Gemeinsam ist beiden Themen vor allem auch die abschließende langsame Abwärtsbewegung, die ihnen, in Verbindung mit ihrem schweren Duktus und der Molltonart, einen schicksalhaft-schweremütigen Charakter gibt und sie zu einer inneren Einheit verbindet. Diese Einheit offenbart sich im Film mehrfach durch die genannten fließenden Übergänge, indem das eine Thema auf dem Schlusston des anderen einsetzt.

Zunächst erscheint das Heldenthema insbesondere Vadim verbunden – also ausgerechnet der Person, die sich anfangs als feige erweist und die Mannschaft im Stich lässt. Wie erwähnt, erklingt das Thema erstmals, als sich Kadja in letzter Minute von ihrem Verlobten verabschiedet,¹⁸ und in gleicher Besetzung – Mundharmonika, Balalaika-Untermalung, Streicher – wird es am Ende der Mission erklingen, als der tödlich verstrahlte Reaktoroffizier von Bord der K-19 getragen wird und um das Foto von Kadja bittet (vgl. Film K-19, 21'36"–22'30" und 1'50'22"–1'51'35"). Ebenso geht das Heldenthema aus dem Schicksalsthema hervor, als Vostrikov Vadim aus dem Reaktorraum zieht: Der ehrgeizige Offizier hat sich in die Mannschaft integriert, indem er für seine Kameraden sein Leben gegeben hat. Dennoch ist dieses Thema nicht als „Leitmotiv“ des Reaktoroffiziers Vadim Radschenko zu sehen: Sein mehrfaches Auftreten im Laufe der

18 Die Musik hat in K19 – THE WIDOWMAKER vielfach Überbrückungsfunktion. So setzt das Heldenthema unmittelbar vor der Einblendung von Kadja ein, und zwar genau in dem Augenblick, als die Offiziere im Kasino ihr Glas auf die bevorstehende Fahrt erheben. Dadurch bezieht sich das Heldenthema gleichermaßen auf die Angehörigen der Mannschaft und auf Vadims Einzelschicksal.

Handlung macht deutlich, dass es, genau wie das Schicksalsthema, für die gesamte Mannschaft steht – und zuletzt auch für Vostrikov, der bereit ist, mit seinem Leben für die Männer einzustehen.¹⁹

Zum Symbol der Mannschaft wird dieses Thema unmissverständlich durch die Foto-Szene nach dem Abschuss der Testrakete, die ganz am Schluss des Filmes wiederkehren und somit zum visuellen Symbol für die Mannschaft und ihres Schicksals stilisiert wird. Zur Erinnerung an den historischen Augenblick – den Raketenabschuss, der das Mächtegleichgewicht zwischen den USA und der Sowjetunion wiederhergestellt hat – lässt der Parteioffizier die gesamte Mannschaft vor K-19 posieren. In einem gelungenen filmischen Trick gerinnt das Bild zum Standbild – und nimmt dann eine Sepia-Färbung an. Damit wird erstmals im Film deutlich, dass die Handlung in der Retrospektive stattfindet – und dass es hier weniger um den Verlauf der einzelnen dramatischen Ereignisse geht, sondern vielmehr um das Geschehen als Ganzes, um die Erinnerung an eine Gruppe junger Männer, deren Existenz über Jahrzehnte totgeschwiegen worden ist, weil ihre tödliche Bewährungsprobe nicht in das Bild einer unverletzlichen und jeder Hinsicht souveränen Supermacht passte. In dieser Fotoszene wird zum ersten Mal sichtbar, dass es in diesem Film um das stille Heldentum der Männer von K-19 geht und nicht um den Wettstreit zwischen den beiden Supermächten oder den Konflikt zwischen Polenin und Vostrikov – und es ist die Musik, die diese Gewichtung betont. Die Szene findet in der abschließenden Einstellung des Films (die im Jahr 1989 spielt) ihre Erfüllung: Nach Vostrikovs Grabrede auf die Reaktoringenieure, die 1961 ihr Leben für die nun erstmals wieder versammelte Mannschaft opferten, wird im Stile einer Rückblende nochmals die Fotoszene mit ihren jugendlich-verspielten Elementen eingeblendet. Sie unterscheidet sich aber in einem Detail von der entsprechenden Szene in der Mitte des Films: Unter den jungen Männern werden insbesondere die Gesichter der sechs Ingenieure hervorgehoben, die sich freiwillig zur Reparatur des verseuchten Reaktors gemeldet hatten. Der Film endet mit dem Erinnerungsfoto unter den vollen, schwermütigen Klängen des Heldenthemas (vgl. Film K-19, 48'44"–49'31" und 2'03'10"–2'04'11").

Drei bemerkenswerte Varianten des Schicksalsthemas sind noch zu erwähnen, die die Wandlungsfähigkeit dieses einfachen Mollthemas veranschaulichen – und damit auch seine Eignung, fast einen ganzen Film in unterschiedlichen Varianten zu unterlegen und ihm eine durchgängige emotionale Prägung zu verleihen. Unmittelbar vor der Foto-Szene erklingt das Schicksalsthema in einer zarten pastoralen Färbung, die einer anderen Welt zu entstammen scheint: Das Thema wird filigran von der Oboe ausgesponnen, von fließenden Flötenfiguren begleitet, aufgehellert durch den zarte Klang der Triangel – und es fließt in einem tänzerischen Dreiertakt dahin, dessen Leichtigkeit dem Film ansonsten vollkommen fremd ist.

¹⁹ So setzt das Heldenthema ein, als sich Vostrikov – vor der Ankunft von S-270 und somit in scheinbar aussichtsloser Lage – auf die Versenkung von K-19 vorbereitet: Indem er das hochgradig verstrahlte Boot nach der Evakuierung der Mannschaft auf den amerikanischen Zerstörer selbst versenken und als Kommandant mit ihm untergehen will, trägt er seinem Pflichtbewusstsein gegenüber dem Staat und gegenüber den Männern gleichermaßen Rechnung.



Tatsächlich entstammt auch das Bild, dem diese Musik zugeordnet ist, einer anderen Welt: Die Mannschaft spielt Fußball – ein unschuldiges, geradezu kindliches Vergnügen, nachdem die Männer soeben eine todbringende Rakete in den Himmel geschossen und somit die vernichtende Macht der Sowjetunion bewiesen haben. Nun sind sie nichts anderes als das, was sie ihrem Alter nach sein sollten: verspielte, übermütige Jugendliche, die sich um einen Ball balgen. Die Musik mit den pastoralen Instrumenten Flöte und Oboe, mit dem verspielten Klingeln der Triangel und dem weichend-fließenden Dreierhythmus gehört zu dieser Welt – eine Transformation des Schicksalsthemas, die eine ganz andere Seite dieser U-Boot-Männer offenbart: ihre Jugend, ihr Bedürfnis, sich auszutoben, unbekümmert und frei von den Sorgen und Pflichten ihres Berufs (vgl. Film K-19, 47’51”–48’33”). Doch es bleibt nur bei einer flüchtigen Vision: Das unschuldig-fröhliche Bild mit seiner unerwartet zarten Variante des Schicksalsthemas geht fast nahtlos über in die Fotoszene, die vom eigentlichen Schicksal der jungen Männer kündigt.

Auch die zweite Variante des Schicksalsthemas legt eine solche jungenhafte Seite der Mannschaft frei – diesmal aber unter gänzlich anderen Vorzeichen und demgemäß mit gänzlich anderen Klängen. Auf dem Soundtrack *K-19 – The Widowmaker* wird mit Tr. 7, *Journey*, eine Abfolge von Varianten des Schicksalsthemas geboten, die sich so im Film nicht findet. Zunächst erklingt es als schwerer Trauermarsch mit Glocken, dem zum Schluss leise Militärtrommeln etwas Bedrohliches verleihen (hier besteht eine Ähnlichkeit zur musikalischen Unterlegung des Auslaufens, vgl. Film K-19, 22’29”–24’28”). Dann aber findet eine Verwandlung statt: Aus dem von Militärtrommeln unterlegten Abschluss des Trauermarsches geht ein Soldatenlied in scharfen Rhythmen hervor, das sich, zunächst unter Begleitung von Militärinstrumenten (Bläser, Trommeln) in der dritten Strophe zu einem Ausbruch von Chor und Orchester steigert. Die Erscheinung des Themas ist nur geringfügig verändert, doch verleihen die punktierten Rhythmen und mehrfachen Zäsuren (Pausen) in der Melodielinie dem ansonsten so schwermütig fließenden Thema einen gänzlich anderen Charakter.²⁰

²⁰ Diese Variante wurde nicht in den Film aufgenommen; der russische Text der drei Strophen ließ sich nicht eruieren.

Marschartig, rasch



Es bleibt jedoch nicht bei dieser einen Variante. Insgesamt wird das Schicksalsthema in *Journey* siebenmal variiert – Badelt präsentiert hier das prägende Hauptthema des Films in seiner umfassenden Variationsbreite:

Soundtrack-CD, Tr. 7, *Journey*

Zeit	Variante des Schicksalsthemas
0'00"–3'25"	[Vorspiel]
3'25"–4'25"	breiter, schwerer Trauermarsch mit Glocken und leisen Militärtrommeln
4'25"–5'30"	selbstbewusstes Soldatenlied in 3 Strophen, Begleitung durch Militärinstrumente, abschließend Orchester
5'30"–6'00"	[Überleitung: Streicher]
6'00"–6'40"	tröstliche warme Variante (Tonartwechsel): Bratschen, dann volles Streichorchester
6'40"	[Überleitung] Verzweiflungsthema (s.u.) in Streichern und Holzbläsern
8'00"	=>gewaltige Orchestersteigerung:
8'10"–8'30"	Schicksalsthema in vollem Orchester, Blechbläser, Glocken
8'30"–9'15"	[Überleitung: Rücknahme der Klanggewalt]
9'15"–9'30"	=> rasche Steigerung]
9'30"–10'15"	herausfordernd-wütende Variante des Soldatenlieds (2 Str.): - Vokalisieren mit kraftvollen Männerstimmen, dazu Blechbläser - Beckenschläge auf dem 3. Schlag - Tambourin mit Schlägen auf unbetonter Taktzeit
10'15"–11'10"	[Zwischenspiel: lauernd, unheilvoll, Anklänge des Verzweiflungsthemas in der Harfe]
11'25"–11'50"	Themenkopf mehrfach wiederholt (Fagott)
11'50"–	Schlusssteigerung:
12'17"–12'30"	=> aufsteigendes Blech, Beckenschlag (bereiten den letzten Themeneinsatz vor)

12'30'' schwerer Trauermarsch im Fagott, dumpf schreitende Klänge im Orchester,
 langer, ausklingender Spannungston in Trompete und Violinen

Diese umfassende Abfolge von Varianten des Schicksalsthemas kommt im Film so nicht vor.²¹ Der Trauermarsch erklingt, wie oben dargestellt, mehrfach in den Anfangssequenzen des Films und beim Auslaufen des Boots. Die tröstlich-warme Streichervariante kommt vor allem im letzten Filmdrittel vor; das textunterlegte Soldatenlied fehlt in der Tonspur des Films dagegen ganz. Der Abschnitt von 6'40'' bis 11'50'' aber ist in seiner exakten Abfolge im Film enthalten – und er trägt dort zu einer der bewegendsten Szenen bei. Nach einem Disput zwischen Polenin und Vostrikov setzt die Musik mit der Überleitung ab 6'40'' ein, die im Wesentlichen aus dem „Verzweiflungsthema“ besteht. Dieses Thema, das unten noch ausführlicher behandelt wird, umfasst nur wenige, wiederholte Noten – sie künden von vergeblichem Warten und Aussichtslosigkeit. Tatsächlich setzt dieses Thema im Film ein, als K-19 in Sicht kommt, an der Oberfläche einer kalten bleigrauen See, auf dem Deck die frierenden, in Decken gehüllten Männer, die zum Schutz vor der Strahlung an die frische Luft geschickt wurden.

Musik (Tr. 7, 6'40''–11'50'')	Szene	Ausdruck
Verzweiflungsthema	- Männer auf Deck - Krankenlager der verstrahlten Ingenieure	Hoffnungslosigkeit
Orchestersteigerung	Sichtung eines Schiffs	Ausbruch von Hoffnung
Schicksalsthema	frenetischer Jubel der Männer	überschäumende Freude
(volles Orchester)	auf Deck	
Rücknahme	- Erkenntnis, dass die „Retter“ Amerikaner sind - Befehl Vostrikovs, das Hilfsangebot abzulehnen	bittere Enttäuschung
neuerliche, rasche Steigerung	Entschluss der Männer, den Amerikanern die Stirn zu bieten	Wut, Enttäuschung, Verzweiflung
herausfordernd-wütende	„Leck mich am Arsch!“	wütendes Selbstbewusst-
Variante des Soldatenlieds	(Demonstration der jungen Soldaten auf Deck)	sein, bitterer Humor
Rücknahme	Abflug des amerikanischen Helikopters	Enttäuschung, Verzweiflung

²¹ Eine solche Diskrepanz ist charakteristisch für das Verhältnis zwischen einem CD-Soundtrack und der tatsächlichen Tonspur im Film.

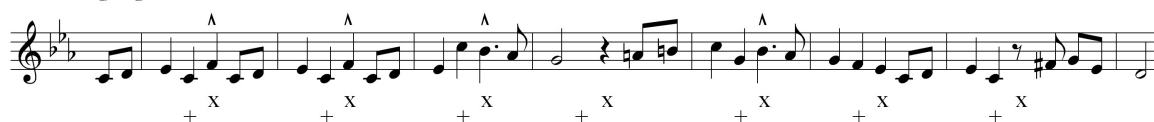
Anklänge des	Disput zwischen Polenin und	Wut, Verzweiflung
Verzweiflungsthemas	Vostrikov über Evakuierung	
Themenkopf im Fagott	Strahlenmessung im Mann- Bedrohung, tiefe	
	schaftsraum, Hilflosigkeit des Verzweiflung	
	Bordarztes	

Die wütende und doch hilflose Herausforderung der jungen Soldaten an Deck ihres verseuchten Bootes gehört zu den stärksten Szenen des Films. Das Schicksalsthema wird in seinen Varianten eingebunden in einen heftigen musikalischen und szenischen Wechsel zwischen plötzlicher Hoffnung und tiefer Verzweiflung. Nachdem zu Beginn dieser Sequenz die verzweifelte Lage von K-19 szenisch und musikalisch dargestellt wurde (Mannschaft auf dem Deck bzw. Männer auf dem Krankenlager, dazu das Verzweiflungsthema), führt eine rasche Orchestersteigerung zu einem abrupten Stimmungsumschwung: Ein Schiff wurde gesichtet. Die jungen Soldaten auf dem Deck brechen in überschwänglichen Jubel aus, glauben sie doch, von ihren Landsleuten gefunden worden zu sein. Die Musik kündigt von ihrer Freude: das Schicksalsthema, diesmal strahlend im vollen Orchester, mit geradezu triumphalen Beckenschlägen. Die musikalisch-szenische Freude währt jedoch nur wenige Sekunden: Als das Wort „Navy“ auf dem sich nähernden Helikopter sichtbar wird, ist den Männern klar, dass sie in ihrer Hilflosigkeit vom Feind aufgespürt worden sind. Die folgenden musikalischen Ereignisse stimmen genau mit dem filmischen Geschehen überein: Der Orchesterausbruch fällt zurück in dräuende Akkorde und Seufzerschritt-Melodik, das musikalische Geschehen stockt – so wie auch der hoffnungsfrohe Funkoffizier Kornilov, als Vostrikov ihm kalt befiehlt, das Hilfsangebot der Amerikaner rundweg abzulehnen. Aus den stagnierenden Klängen entsteht jedoch eine neue, rasche Steigerung, die einen emotionalen Prozess in Klänge fasst: Die jungen Soldaten auf dem Boot erkennen, dass sie von den Amerikanern fotografiert werden – eine besondere Attraktion für die Annalen der Navy. Aus ihrer Wut und bitteren Enttäuschung entsteht eine Demonstration unbändigen Selbstbewusstseins und Lebenswillens, die keiner Übersetzung ins Amerikanische bedarf (vgl. Film K-19, 1’24’50”–1’28’33”). Die musikalische Untermalung tut das Ihrige dazu: Zur wütenden Demonstration der Männer erklingt eine neue Variante des Soldatenlieds, rhythmisch geglättet, durch ihre versetzten Akzente (jeweils der dritte Taktschlag wird betont) aber von aufmüpfigem, selbstbewusstem Charakter.



Der Eindruck des Aufmüppig-Selbstbewussten wird zum einen durch die Besetzung verstärkt: ein kraftvoller Männerchor (russisches Kolorit!), der das Thema in Vokalisieren singt. Eine besondere Wirkung hat jedoch vor allem die Schlagzeugbesetzung mit Becken und Tambourin – klassische Instrumente, um in symphonischer Besetzung einen besonderen Höhepunkt zu markieren.²² Sie erhöhen die Vitalität des wütenden Protestgesangs insbesondere durch ihre versetzten Akzente: Die ungewohnten Akzente in der Melodie auf dem jeweils dritten Schlag werden durch Beckenschläge nachdrücklich ins Bewusstsein gerufen, in bewusster Entgegensetzung erklingen die Tambourinschläge auf dem jeweils zweiten Taktschlag. In einem zweiten Durchlauf wird die musikalische Demonstration unbändigen Durchhaltevermögens durch Tambourinschläge auf dem jeweils zweiten und vierten Taktschlag noch einmal verstärkt: Auf die eigentlich „schwachen“ Taktzeiten werden in unnachgiebiger Beharrlichkeit Akzente gesetzt – ein unmissverständliches musikalisches Bild für die innere Stärke der Mannschaft selbst in verzweifelter Lage.

1. Durchgang



2. Durchgang



x = Beckenschlag
+ = Tambourinschlag

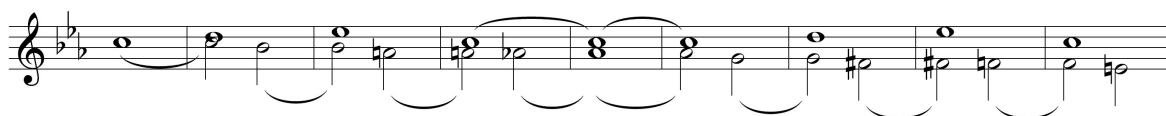
In Verbindung mit der eindrücklichen Filmszene offenbart auch diese Variante des Schicksalsthemas den jungenhaft-verspielten, hier allerdings auch aufmüppigen und ungezähmt lebenswütigen Charakter der Mannschaft.

²² Vgl. etwa die symphonischen Dichtungen in Smetanas *Mein Vaterland* oder auch Jean Sibelius' *Karelia*-Suite, in deren erstem Satz das Tambourin als Steigerungsmittel eingesetzt wird.

Zuletzt ist noch eine Variante zu erwähnen, die eine Abspaltung aus dem Schicksalsthema darstellt und so große Eigenständigkeit gewinnt, dass sie bei ihrem mehrfachen Auftreten jeweils mit einer eigenen, unmissverständlichen Bedeutung verbunden ist. Als bei der zeremoniellen Schiffstaufe die Champagnerflasche vom Bootsrumpf abprallt, setzt eine langsame Streicherfigur ein, die mit dem Kopfmotiv des Schicksalsthemas übereinstimmt, durch das Halten und Verschwimmen der einzelnen Töne jedoch einen eigenen Charakter annimmt. Dieser Charakter wird insbesondere durch die chromatisch absteigende Linie in der Unterstimme (tiefe Streicher) wie auch durch die Vorhaltsdissonanzen – zwei klassische Kompositionsmittel zum Ausdruck von Schmerz, Trauer, Anspannung – betont:



Längere Version



Die Zeremonie der Schiffstaufe ist visuell und akustisch darauf angelegt, die militärische Stärke der Sowjetunion zu demonstrieren: Die Offiziere und die Mannschaft stehen in ihren Paradeuniformen in symmetrischer Anordnung vor dem prachtvoll geschmückten, silber-roten Bug von K-19, der Eindruck des Erhabenen in Vostrikovs Ansprache („It is the finest submarine in the world. You have been given the honor to be her crew ... much is expected of us: we will not fail!“) wird klanglich durch Hall intensiviert, die Militärkapelle antwortet mit den optimistisch herausgeschmetteten Klängen. Umso schärfer prägt sich im Kontrast das dumpfe Abprallen der Champagnerflasche der akustischen Wahrnehmung ein: Höhepunkt der Zeremonie hätte das Brechen des Glases und das Emporsprudeln des Champagners sein müssen. So aber baumelt die Flasche mit dem vergeblichen leisen Quietschen der Haltevorrichtung vor dem Bug hin und her – und hier setzt der chromatisch unterlegte Terzaufstieg des Themenkopfes ein, der nur Unheil verheißen kann (vgl. Film K-19, 12'40"–14'47").

Nur kurz darauf, erneut in den von Unheil verfolgten Vorbereitungen zum Auslaufen, erklingt das ominöse Verschwimmen des Themenkopfes ein weiteres Mal: Als der junge, unerfahrene Offizier Vadim auf dem Boot eintrifft, führt ihn der stellvertretende Reaktoroffizier Pawel Loktew zum Reaktorraum – und entdeckt dabei, dass die Druckanzeige des Primärkreislaufs offenbar nicht ganz einwandfrei funktioniert. Dieses winzige Detail wird später zentrale Bedeutung erhalten – und Pawels Versäumnis, diese Kleinigkeit zu melden, wird ihn das Leben kosten. So früh im Film kann dem Zuschauer das Bedrohliche der Situation

nicht bewusst sein – die Musik aber verrät das Verhängnis, das hier lauert.²³ Das Bedrohliche dieses Terzaufstiegs geht im Wesentlichen aus den Dissonanzvorhalten zwischen den beiden Stimmen und der absteigende chromatischen Linie in der Unterstimme hervor; gesteigert wird es jedoch durch den hohen Halteton der Violinen – ein musikalischer Topos, der in der Filmmusik gerne zum Erzeugen einer starken, angstbesetzten Spannung eingesetzt wird.

Dass dieses Themenfragment, das im Film die Rolle eines unheilvollen akustischen Omens übernimmt, dem Schicksalsthema aufs Engste verbunden bleibt, zeigt sich nicht nur an der Übereinstimmung der Töne, sondern auch an dem gelegentlichen fließenden Übergang dieses Themenkopfs in die Gesamtmelodie des Schicksalsthemas. Wie sehr die beiden Hauptthemen den gesamten Film prägen und wie klar diese Themen inhaltlich und emotional belegt sind, zeigt eine Aufstellung ihres Vorkommens in den einzelnen Episoden.

1. Vorkommen des Schicksalsthemas

Szene	Themenvariante
Fahrt Vostrikovs zum Kommando	Trauermarsch mit Pauken und Blech, Spannungston in der Trompete
Beauftragung Vostrikovs / Ankunft in Polyarny	Trauermarsch mit Pauken (sehr stark) und Blech
Ankunft des unerfahrenen Ersatzarztes	breit in den Streichern gespielt, Untermalung mit Chor-Vokalisieren und leisen Balalaika- und Mundharmonika-Klängen
Auslaufen des Boots	schwerer Trauermarsch, tiefes Blech und Glocken, zum Schluss Kombination mit Elementen des Kriegsthemas
Bestätigung des erfolgreichen Abschusses der Testrakete	sehr sanft und melancholisch in den tiefen Streichern
Fußballspiel der Mannschaft	pastorale Besetzung (Oboe, Flöte, Triangel), tänzerischer Dreiertakt
Vadim informiert Vostrikov über die verheerenden Konsequenzen des Lecks / Vostrikovs verkündet der Mannschaft den Notfall	Themenkopf mit verschwimmenden Tönen => geht über in eine extrem langsame Variante des Schicksalsthemas in den tiefen Streichern

²³ Dass das Verhängnis dem Reaktor bereits innewohnt, wird in dieser Sequenz dadurch verschleiert, dass die Musik kontinuierlich weiterläuft und sich – in dreifacher Wiederholung des verschwimmenden Themenkopfes – steigert, bis der Schiffsarzt von einem Lastwagen überfahren wird. Auf den ersten Blick scheint die Musik daher auf den Tod des Arztes vorzubereiten – dass sie mit ihrem Einsatz bei der Druckanzeige des Reaktors ein weitaus größeres Verhängnis für die Mannschaft ankündigt, wird dem Zuschauer erst später bewusst. Freilich erweist sich der Tod des Arztes ebenfalls als fatal für die Mannschaft, da die verstrahlten Männer später dringend auf fachkundige Hilfe angewiesen sind, die der – in Strahlungskrankheiten unerfahrene – Ersatzarzt nicht leisten kann.

Pawel schlägt die Reaktorreparatur vor	Trauermarsch mit Trommel- und Glockenschlägen, Spannungston in der Trompete
Feststellung, dass die Antenne defekt ist	Themenkopf, unterlegt von harten kriegesischen Trommelrhythmen und hohen Spannungstönen in der Oboe (Elemente des Kriegsthemas)
Temperatur des Reaktorkerns fällt / der verstrahlte LI geht aufrecht und ohne Stütze durch die Zentrale / Ansage Vostrikovs, dass die Reparatur gelungen ist	Themenbeginn im Horn, dann Übernahme durch die Streicher, überhöht durch Vokalisieren, zweiter Themendurchlauf von einer Solo-Trompete mit Streicherbegleitung, dritter Durchlauf von den Streichern, überhöht durch Vokalisieren
Eingeständnis Vostrikovs, dass die Lage verzweifelt ist / Treuebekundung der Mannschaft	extrem langsame Streichervariante / fließend-tröstliche Streichervariante mit Vokalisieren
persönliche Ansprache Vostrikovs: er wird die Amerikaner um Hilfe bitten	weicher, voller Streicherklang
Vostrikov riskiert die Verbannung, um seine Mannschaft zu retten / Evakuierung der Mannschaft auf S-270	weicher, voller Streicherklang / Version für volles Orchester

2. Szenen, in denen der Themenkopf des Schicksalsthemas als akustisches böses Omen vorkommt

Szene	Themenvariante
Vorspann mit Informationen zur höchst angespannten Lage im Kalten Krieg	längere Version mit ausgedehntem chromatischem Abstieg, Spannungston in Violinen
Schiffstau (Flasche prallt vom Boot ab)	Kurzversion (= Grundform)
Pawel entdeckt ein Problem in der Druckanzeige des Primärkreislaufs Reaktors => Übergang zum Unfall des Bordarztes	längere Version (Abbruch beim Tod des Arztes)
Herausfahren der Antenne nach dem Durchstoßen der Eisdecke	längere Version, plötzlicher Übergang ins Kriegsthema
Countdown zum Abschuss der Testrakete	Grundform, unmittelbar in das Kriegsthema eingebettet

Vadim informiert Vostrikov über die verheerenden Konsequenzen des Lecks	ein Durchgang extrem langsam in den Streichern, Übergang in eine extrem langsame Variante des Schicksalsthemas in den tiefen Streichern überblendet
Jevgenij entdeckt den Tod seiner Maus	Grundform, dagegen in der Oboe die vier Töne des Verzweiflungsthemas
Vostrikov wird des Hochverrats verdächtigt / K-19 liegt hilflos auf der See	Grundform

3. Vorkommen des Heldenthemas

Szene	Themenvariante
Toast im Offizierskasino / Abschied Kadjas von Vadim	Thema in der Mundharmonika, Balalaika
Vadim schreibt an Kadja ²⁴	Thema in Mundharmonika mit zarter Streicheruntermalung, dann Themenkopf in Solo-Bratsche
Gruppenfoto vor K-19	Thema in der Mundharmonika mit Balalaika, dann im vollen Orchester
=> Reaktorschwierigkeiten	=> verhält auf dem vorletzten Ton, der zum Spannungston wird
Abtauchen für die Fahrt in das neue Operationsgebiet (= letztes Tauchen vor dem Unfall) / Gespräch der Mannschaft beim Essen, Scherze über Wein als Schutz vor Strahlung	Thema in der Solo-Bratsche
Vadim wird von Vostrikov aus dem Reaktor getragen	Thema in weiblichen Stimmen (Vokalisieren), Hinzutreten von Männerstimmen, leiser und schwerer Ausklang mit Streichern und Glocken
Vostrikov bereitet sich auf die Versenkung seines Bootes und seinen eigenen Tod vor / Polenin informiert ihn, dass sie von S-270 gefunden worden sind	=> Übergang in eine tröstliche Variante mit Bratsche und Streichern
Vadim kann Kadjas Bild nicht mehr erkennen	Mundharmonika mit Balalaika; zweiter Durchgang (bei der Information Polenins) breit in den Streichern, überhöht durch Vokalisieren
	Mundharmonika mit Balalaika (vgl. das erste Vorkommen des Themas)

²⁴ Die Briefe sind, wie er seinem Kameraden sagt, für Kadja gedacht, falls er sterben sollte.

Gerichtsverhandlung mit Polenins Aussage für	Thema in der Solo-Trompete, zweiter Durchlauf
Vostrikov	in der Version für Solo-Bratsche
Rede Vostrikovs am Grab /	Solo-Bratsche, zweiter Durchlauf im vollen
Wiederholung der Fotoszene ²⁵	Orchester

III. Die Nebenthemen: Verzweiflung und Krieg

Eine weitere Ableitung aus dem Schicksalsthema führt zum mittlerweile mehrfach erwähnten „Verzweiflungsthema“. Hier handelt es sich zunächst kaum um ein vollständiges Thema, vielmehr erklingt es als ein wiederkehrendes siebentöniges Motiv, dem gelegentlich, aber nicht immer, ein Abstieg in tastenden Sekundschritten angefügt ist:



Das Kopfmotiv des Verzweiflungsthemas ist dem Schicksalsthema entlehnt: Zweimal kommt hier der kennzeichnende Aufstieg zur Mollterz vor, zunächst als Durchgang zur Quarte, dann aber durch das akustisch einprägsame Innehalten auf der Mollterz. Auch die Weiterführung des Verzweiflungsthemas mit dem Abstieg über eine Sexte hin (e²-g²) entspricht dem Schicksalsthema, das in seiner zweiten Hälfte ebenfalls über eine Sexte absteigt (wobei die Intervallgrenzen durch den anfänglichen Sprung zum Zielton besonders einmal hervorgehoben sind), ehe es zu seiner abschließenden Figur anhebt:



²⁵ Das Heldenthema setzt in der Solo-Bratsche zu folgenden Worten ein: „When the time came, it was their duty, not to the navy or to the state, but to us – their comrades.“ Die Wiederholung im gesamten Orchester folgt zum gemeinsamen Gedenkspruch der Männer, „To comrades!“, und unter dieser Musik geht die Szene über in die Wiederholung der Fotoszene, bei der die verstorbenen Ingenieure der Reaktorwache besonders hervorgehoben werden.

Durch diese Ähnlichkeit ergeben sich im Verlauf des Films nicht nur gelegentliche fließende Übergänge zwischen den beiden Themen, vielmehr tragen die Übereinstimmungen auch dazu bei, dass das Schicksalsthema den Film als Ganzes in Stimmung und musikalischer Gestaltung durchzieht.

Zumindest in einer Szene gewinnt das Verzweiflungsthema jedoch klare Eigenständigkeit: Mit musikalischen und visuellen Mitteln wird hier ein überwältigendes Szenarium von schicksalhafter Ausgeliefertsein geschaffen. Die Sequenz hebt an mit dem ersten, eigentlich kaum ernstzunehmenden und doch zutiefst unheilvollen Todesfall an Bord: Von einem Kameraden alarmiert, stürzt der junge Soldat Jevgenij, der aus Sehnsucht nach der Oberwelt eine weiße Maus mit an Bord gebracht hat, zu seiner Koje – um festzustellen, dass sein Maskottchen Mischa eingegangen ist. Sie ist das erste Opfer der Strahlung, und den Soldaten ist bewusst, was ihr Tod bedeutet (vgl. Film K-19, 1'31'00"–1'31'21"). Eine akustische Brücke (langgehaltene Violinklänge mit dem Kopfmotiv des Schicksalsthemas) unterliegt dem anschließenden Gespräch zwischen zwei Offizieren, die die Meuterei gegen den scheinbar nicht mehr zurechnungsfähigen Kommandanten absprechen – und dann setzt das Verzweiflungsthema erneut an, diesmal aber von Ausmaßen, die es zu einem Thema in eigenem Recht machen. Dreimal hebt das Kopfmotiv an, jedes Mal von einem anderen Instrument gespielt: Klarinette, Oboe, Violinen – und dann setzt das volle Orchester mit dem vollen Thema ein. Die Zuordnung der Einstellungen zu den Themenabschnitten besitzt besondere Aussagekraft (vgl. Film K-19, 1'31'00"–1'33'12"):

Einstellung	Abschnitt des Verzweiflungsthemas
Männer sitzen frierend an Deck	Themenkopf: Klarinette => Oboe => Violinen
Vostrikov sucht den Horizont nach den sowjetischen U-Booten ab	volles Thema im Orchester: 1. im vollen Orchester mit Becken und Großer Trommel 2. in den Posaunen und Trompeten, mit Pauken, Trommel, Becken
=> fließender Übergang in das zweite Reaktorleck	=> panikartige Beschleunigung des Themenkopfes

Diese winzige Szene besitzt eine hohe Eindringlichkeit, die sich aus der gemeinsamen Wirkung von Handlung und visueller wie akustischer Inszenierung ergibt. Die Szene ist von Blau dominiert: dem kalten, tödlichen Blau, das den Auftrag von K-19 von Anbeginn begleitet hat und das sich am intensivsten im Tscherenkov-Leuchten der verstrahlten Reaktorkammer äußert. Blau ist gewissermaßen die Leitfarbe des Films, sie steht für das unabwendbare, tödliche Schicksal und die Hoffnungslosigkeit der Mannschaft. In diesem Blau hocken die Männer zitternd auf dem Deck von K-19, dazu erklingt dreimal das Kopfmotiv des Verzweiflungsthemas – ohne Ziel und ohne Hoffnung in seinem Verhalten auf der Mollterz, und von

Instrumenten gespielt, die eine Aura des Zarten, Verletzlichen, Unschuldigen verbreiten. Mit dem Wechsel in die Totale und Einblenden des Turms von K-19 geht die Instrumentierung des Verzweiflungsthemas über ins volle Orchester, unterstützt von den harten Schlägen der Großen Trommel und dramatischen Beckenschlägen. Der Blick konzentriert sich nun auf den Kommandanten, der vergeblich nach den sowjetischen U-Booten Ausschau hält – und jetzt erklingt das Thema ein letztes Mal, massiv von Trompeten und Posaunen gespielt, über dem ostinaten, schicksalhaften Rhythmus der mächtigen Schlaginstrumente. Dem Machtvollen des Themas steht die Hilflosigkeit des bislang so harten und unbeugsamen Kommandanten gegenüber. Es ist eine Kleinigkeit, die Vostrikov nun erstmals verletzlich – und damit menschlich – erscheinen lässt: Er ist mit seinem Pelz gegen die Kälte geschützt – sein Hals aber liegt bloß, und er wendet ihn bei seiner vergeblichen Suche dem Zuschauer zu. Diese Blöße, zusammen mit seinem niedergedrückten Blick, signalisiert tiefste Verletzlichkeit. Heiter und entspannt hat Vostrikov ohnehin nie geschaut – aber beim Auslaufen des Boots, in einer ganz ähnlichen Einstellung auf dem Turm von K-19, war er immerhin noch durch seine Kleidung geschützt. Im Verein mit dieser sichtbaren Verletzlichkeit des sonst so souveränen Kommandanten lässt der erdrückend mächtige Klang des Verzweiflungsthemas erkennen, dass die Lage nun wirklich verzweifelt ist.

Musik und Farbgebung leiten nahtlos über in die nächste Katastrophe. Das Boot ist noch einmal in Panoramaeinstellung zu sehen, einsam und hilflos auf der kalten blauen See, am Horizont der amerikanische Zerstörer, die unmittelbar greifbare und doch unendlich ferne Möglichkeit der Rettung. Vom Panorama wechselt die Kamera in die Detailaufnahme – gleichbleibend blau, aber nun unheilvoller denn je: Die Schweißnaht am Reaktor gibt nach, ein neuerliches Leck entsteht. Wie die Farbgebung eine Brücke zwischen den beiden Einstellungen schafft, so führt die Musik hinüber in dieses weitere Verhängnis: Der letzte Akkord des Verzweiflungsthemas bleibt stehen, der hohe Spannungston der Violinen tritt zunehmend in den Vordergrund und wird von einer Flöte verstärkt, daraus entsteht eine hastige, immer panischere Beschleunigung des Themenkopfes. Diese leitet schließlich über in eine chaotische Musik, die dem Kriegsthema eng verwandt ist und in dessen bedrohlich-schweren Schreitrhythmus hineinführt – Chaos und Meuterei breiten sich auf dem Boot aus.

Mit Ausnahme der Musik zur Reaktorszene, die in mehrfacher Hinsicht „einer anderen Welt“ entstammt (s. unten, Abschnitt IV), gibt es nur ein einziges Thema im Film, das in klarem Kontrast zu den beiden Hauptthemen steht: das Thema, das allen kriegesischen Handlungen wie auch dem ausbrechenden Chaos auf dem Boot unterliegt. Mit einem Schlag wird der Zuschauer mit diesem Thema konfrontiert, nachdem er den Vorspann gesehen hat und lediglich weiß, dass es sich die folgende Handlung im Jahr 1961 abspielen wird, auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges, und dass die hauptsächliche Bedrohung von der Stationierung nuklearer U-Boote in Reichweite von Leningrad und Moskau ausgeht. Vor einem diffusen Unterwasserszenarium und unter den Klängen des unheilverheißenden, mehrfach wiederholten

Themenkopfs des Schicksalsthemas wird der Zuschauer auf die extreme politische Spannung vorbereitet, die der Handlung zugrunde liegt:

Powerful men on both sides believe war is inevitable. It is only a question of when. And who will strike first.

Mit einem heftigen Schlag wird der Zuschauer nun in die eigentliche Handlung katapultiert. Sie setzt ein mit einer hektischen und doch genau koordinierten Kette von Befehlen und ihrer Ausführung; die Musik selbst vermittelt das Gefühl einer unerbittlich herannahenden, tödlichen Bedrohung. Erst unmittelbar vor der Klimax, dem Abschuss der Nuklearrakete, wird klar, dass es sich hier nur um eine Übung im Marinestützpunkt handelt und nicht etwa um einen Ernstfall im Kalten Krieg, auf den der Zuschauer durch den Vorspann vorbereitet wurde (vgl. Film K-19, 0'31"–4'37"). In der *K19-Suite*, die Klaus Badelt aus seinen Kompositionen zum Film zusammengestellt hat, ist diese Musik mit dem Titel *War* bezeichnet: ein zunächst tastendes, dann immer schwereres und immer schnelleres Voranschreiten einer manisch in sich kreisenden, kleingliedrigen melodischen Wendung in den Posaunen, unterlegt von hastigen Cello-Figuren und nervösen Staccato-Einwürfen der Holzbläser und Trompeten, die wie fieberhafte Morsezeichen klingen.

Grundmotiv des Kriegsthemas



1. Durchlauf des Themas



Die Musik ist auf eine stetige Steigerung in allen Parametern angelegt. Nach dem ersten, ausschließlich in sich kreisenden Durchlauf des Themas werden die unterliegenden Cello-Figuren und Morsezeichen hektischer, in weitaus stärkerer Blechbesetzung erklingt dann wieder das Thema, diesmal allerdings im Umfang ausgeweitet. Der Prozess wiederholt sich in einer stetigen Steigerung: Besetzung, Dynamik (Lautstärke), das allgemeine Bewegungsmoment, Tempo – es entsteht der Eindruck eines an Tempo gewinnenden Kolosses, der, einmal in Fahrt gesetzt, nicht mehr aufzuhalten ist. Mit musikalischen Mitteln wird somit die verhängnisvolle Eigendynamik des Kalten Krieges dargestellt – in der vorliegenden Szene zur Begleitung einer sowjetischen Nuklearraketenübung, insgesamt aber von einer weltumfassenden Bedrohlichkeit.

Beim nächsten Vorkommen des Themas geht es dann wirklich um den Ernstfall, nämlich um die sehr ernst gemeinte Hochsee-Übung, die im Abschuss der Testrakete gipfelt und den Amerikanern demonstriert, dass die Sowjets nunmehr über gleichwertige tödliche Waffen verfügen. Diese hochdramatische Sequenz folgt auf eine nicht minder dramatische Episode: Unmittelbar vor dem Abschuss der Testrakete geht der Kommandant mit dem kaum erprobten Boot an die äußerste Grenze, indem er es zunächst weit unter die empfohlene maximale Tauchtiefe bringen und dann mit Höchstgeschwindigkeit auftauchen und dabei eine 1 Meter dicke Eisschicht durchbrechen lässt. Die Musik untermalt dieses Geschehen sowie den anschließenden Abschuss der Testrakete mit dem Kriegsthema; diesmal aber wird die choreographisch gestaltete Abfolge der Abschussvorbereitung mit viel massiveren musikalischen Mitteln ausgestaltet – ein allmähliches Anlaufen eines höchst bedrohlichen Prozesses, die kleinen Schritte des Kriegsthemas wachsen langsam, aber unaufhaltsam zu einem gewaltigen Moloch heran, der unaufhaltsam an Bewegungskraft gewinnt, immer drängender und aggressiver klingen die Morsezeichen der vielfach besetzten Streicher und Bläser, schrille Triller markieren ein Höchstmaß an Spannung; Intervalle, Rhythmus, Dynamik, Tempo, Instrumentation, alles trägt dazu bei, dass dem Zuschauer allein durch die Musik die gewaltige Bedrohung der Abschussvorbereitungen deutlich werden. Dieser musikalische Prozess läuft in zwei Wellen an – und diese Wellen sind handlungsbedingt. Nachdem der musikalische Koloss an Bewegung gewonnen hat, kommt es zu einer plötzlichen Verzögerung, die in einen gewaltigen Beckenschlag mündet – die Rakete ist in Position gebracht (vgl. Soundtrack-CD, Tr. 9, 2'45"). Aus dieser Explosion geht eine neuerliche, diesmal sehr kurze Steigerung hervor, die schließlich in das Schicksalsthema mündet: Die Testrakete ist abgeschossen, die Mission ist erfüllt. Der Höhepunkt aber, musikalisch eindeutig markiert, war die Positionierung dieser mit russischen Schriftzeichen versehenen Rakete.

Fast zu gewaltig erscheint diese Musik für ein einfaches Manöver – nur dass es eben nicht ein einfaches Manöver war, sondern die erste und erfolgreiche Erprobung eines vernichtenden, erstmals global einsetzbaren Waffensystems, das gleichzeitig die Balance im Kalten Krieg zugunsten der Sowjetunion wiederherstellte. Vor diesem Hintergrund ist diese Musik zu sehen, vor diesem Hintergrund auch die hochdramatische Inszenierung, die manchem Kritiker als übertrieben erscheint. Klaus Badelts Musik wie auch die übrigen Elemente der auditiven Schicht sind durchaus ohne den Hintergrund des Kalten Kriegs zu verstehen. Bezieht man jedoch diesen politischen und kulturgeschichtlichen Kontext mit ein, so erschließen sich die auditive Schicht und der Gesamtfilm in einer tieferen Dimension (vgl. Koldau, Interaktion 2008).

Zwischen Soundtrack-CD und der Musik im Film besteht gerade an diesem neuralgischen Punkt ein entscheidender Unterschied: Auf der CD-Version dieses spezifischen Stücks folgt nach dem Höhepunkt bei ca. 2'45" noch eine letzte Steigerung und mit einem letzten, brutalen Einstieg des Themas – das dann nach einem abrupten Schluss in die weichen Streicherklänge des Schicksalsthemas übergeht. Im Film aber markiert der gewaltige Beckenschlag zur Positionierung der Rakete den Endpunkt des Kriegsthemas – und dem anschließenden Countdown bis zum Abschuss der Rakete unterliegt dann ein starker musikalischer

Kontrast, nämlich der zweimal wiederholte Themenkopf des Schicksalsthemas, der im Film bereits mehrfach als musikalisches Zeichen von drohendem Unheil erklingen ist. Auf diese Weise kommentiert die akustische Schicht das dramaturgische Geschehen: Der Countdown und der Abschuss, zu denen eigentlich eine letzte Steigerung aller kriegerischen Aktivität erklingen müsste, sind bereits von den schicksalhaften Klängen geprägt, die vom Verhängnis dieses Atom-U-Bootes künden, vor allem aber auch von der verhängnisvollen globalen Bedeutung, die dieser Zuwachs an atomarer Gewalt für die angespannte Lage im Kalten Krieg hat (vgl. Film K-19, 42'51"–46'07").

Auf diese Weise entsteht ein enger Bezug zum Beginn des Films. Das Verhältnis der Sequenzen, ihrer Musik und ihrer kontextuellen Bezüge kehrt sich dabei um:

Filmbeginn	Hochsee-Manöver
Vorspann	Abschusssequenz der Testrakete
=> Themenkopf des Schicksalsthemas	=> Kriegsthema
=> globaler Bezug (Kalter Krieg)	=> sowjetischer Bezug (Übung)
Abschussübung im Stützpunkt	Countdown und Abschuss
=> Kriegsthema	=> Themenkopf des Schicksalsthemas
=> sowjetischer Bezug (Übung)	=> globaler Bezug (Kalter Krieg)

Diese chiastische Symmetrie der Sequenzen gibt der ansonsten linear verlaufenden Filmhandlung eine künstlerisch-architektonische Wendung, die dazu dient, die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die Bedeutsamkeit dieses Raketenabschusses zu lenken. Obwohl das eigentliche Thema des Films der verhängnisvolle Reaktorunfall und die Bewältigung der Notlage durch die Besatzung von K-19 ist, wird durch diese parallelen Szenen und ihre enervierende musikalische Gestaltung deutlich, welche globale Bedrohung von den Atom-U-Booten und ihren Waffensystemen im Kalten Krieg ausging – eine filmisch-musikalische Illustration des U-Boot-Mythos, der den Zweiten Weltkrieg weit überdauert und durch den Einsatz von Atom-U-Booten eine ganz andere Dimension angenommen hat.

Das Kriegsthema kommt im Verlauf des Films noch einige Male vor, allerdings nicht mehr in dieser bedeutungsgeladenen Gestalt. In anderen Situationen, die von militärischer Aggression, hektischen Notlagen und ausbrechendem Chaos handeln, dient die Musik dazu, die angespannte Atmosphäre zu intensivieren. In zwei Fällen werden Elemente des Kriegsthemas, insbesondere seine hastigen Rhythmen, mit dem Schicksalsthema kombiniert, ansonsten aber bleiben die im Charakter völlig unterschiedlichen Themen im Film getrennt:

Vorkommen des Kriegsthemas²⁶

- Raketenabschusstest im Stützpunkt
- [Auslaufen: Elemente des Kriegsthemas unterliegen dem Schicksalsthema]
- Feuerübung direkt nach dem Auslaufen
- Tauchübung und Raketenabschussesequenz
- [Entdeckung, dass die Antenne defekt ist: Rhythmen des Kriegsthemas]
- Nottauchen nach zweitem Leck im Reaktor; Alexej springt in den Atlantik
- Fluchtversuch Jevgenijs / einsamer Entschluss Vadims zur Reaktorreparatur / Kampf der Männer und Ausbruch des Feuers im Torpedoraum / Auseinandersetzung zwischen Vostrikov und Polenin
- Funkruf an die Amerikaner / Besprechung in der politischen Führung (Verdacht, dass Vostrikov Hochverrat begangen hat)
- hilfloses Boot / Tote im Torpedoraum

Obwohl das Kriegsthema in jeder Hinsicht mit den beiden zusammenhängenden Hauptthemen des Films, dem Schicksals- und dem Heldenthema, kontrastiert, ist eine wichtige Übereinstimmung zu erwähnen: Das prägende Kopfmotiv dieses bedrohlichen Themas hebt ebenfalls den Aufstieg zur Mollterz hervor, der lediglich durch die kreisende Umspielung der Untersekunde (mal zum Leitton alteriert, mal als reguläre 7. Stufe in Moll) variiert ist. Auf diese Weise ist selbst das aggressive Kriegsthema der schwermütigen musikalischen Gesamtprägung des Films heimlich verwandt.

Abschließend ist noch ein musikalisches Motiv zu erwähnen, das nicht die Kontur eines Themas besitzt, im Film jedoch mehrfach als wichtiges Mittel der Spannungserzeugung auftritt. Bereits beim ersten Auftreten des Schicksalsthemas erklingt ein langgehaltener Ton in der Trompete, der gegenüber dem schreitenden Thema eine starke Spannung aufbaut. Dieser musikalische Effekt, die Spannungserzeugung durch die Gegenüberstellung von Bewegung und Statik, gehört zu den Standardtechniken in der Filmmusik. In K-19 – THE WIDOWMAKER äußert er sich vielfach im ominösen Themenkopf des Schicksalsthemas, über dessen langsam verschwimmenden Tönen eine statische Violinspannung liegt. Noch auffälliger wird dieses Spannungsmittel jedoch, wenn es in einem klanglich stärker exponierten Instrument liegt, wie in der Trompete zu Beginn von Vostrikovs Weg in die Parteizentrale. Ins Extrem wird dieses Mittel getrieben, als sich die Strahlung im Boot ausbreitet – hier wird die Musik zum akustischen Zeichen einer Gefahr, die sich – fatalerweise – mit keinem Sinn erfassen lässt. Eine Minute lang (im Film eine lange Zeitspanne) erklingt der fatale Trompetenton, und die rasch wechselnden Szenen, denen er unterliegt, künden von Unheil (vgl. Film K-19, 1'22'45"–1'23'46"):

²⁶ Eckige Klammern bedeuten, dass das Kriegsthema nur ansatzweise oder in einigen Teilelement vorkommt; in der Regel wird es dabei mit dem Schicksalsthema kombiniert.

- K-19 liegt hilflos auf offener See
- Mannschaftsraum mit blinkendem Strahlungsalarm
- die Maus Mischa kämpft um ihr Leben
- die Strahlung in den Räumen wird mit einem Geigerzähler gemessen
- der Koch fragt, wie er die Männer versorgen soll – die Lebensmittel sind kontaminiert

In dieser dichten Sequenz geht es um die Strahlung, die sich im Boot immer weiter ausbreitet. Diese Strahlung kann von den Männern nicht wahrgenommen werden – die Maus Mischa dagegen spürt bereits die Auswirkungen. Zur sichtbaren Manifestation der tödlichen Strahlung – das Blinken des Alarms, der Todeskampf der weißen Maus, das Ausschlagen des Geigerzählers – tritt der lange Spannungston in der Trompete als akustisches Zeichen ständig steigender Gefahr.²⁷ Dieser Ton vertritt gleichsam die Strahlung selbst, die den menschlichen Sinnen fatalerweise entgeht.

IV. Die Musik zur Reaktor-Szene

Als die Männer von der Reaktorwache, die sich freiwillig für die Reparatur in der verseuchten Reaktorkammer gemeldet haben, Abteilung 6 betreten, erklingen tiefe Glockenschläge – die jungen Russen gehen hinüber in eine andere Welt. Und diese andere Welt wird auf eindringliche Weise von der Musik verkörpert: Während sich die technische Umgebung des Atom-U-Boots nicht sichtbar verändert, wird auf der akustischen Ebene deutlich, dass dies nicht mehr der normale technische Alltag der Besatzung ist – hier geschieht Außergewöhnliches, das entscheidend in die Schicksalsgemeinschaft von K-19 eingreift. Der Reaktorraum ist eine Welt für sich, und sie entfernt die in ihm arbeitenden Männer auf immer von ihren Kameraden.

Klaus Badelt hat an dieser Stelle eine Musik eingesetzt, die aus einem völlig anderen Kontext stammt. Die Reaktorreparatur, die von dreimal zwei Männern vorgenommen wird, ist von drei Musikstücken unterlegt. Diese basieren auf einer auffallenden mittelalterlichen Klanglichkeit: Im ersten Stück singen zwei Frauenstimmen eine Art Organum, wobei die tiefere Stimme anfangs durchweg auf ein- und demselben Ton verharrt – ein ruhiger, zeitloser Gesang mit langen Pausen zwischen den einzelnen Phrasen. Später treten Violinen und tiefe Streicher hinzu, schließlich Glocken und Fideln – eine pseudo-mittelalterliche Klangwelt, die Archaisches, vielleicht auch Kirchliches evozieren soll. Tatsächlich ist diese Musik in ihrer ursprünglichen Konzeption mit solchen Bedeutungsfeldern verbunden: Der amerikanische Komponist Richard Einhorn (* 1952) schrieb sein Oratorium *Voices of Light* in Reaktion auf den Stummfilm *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* (1928) von Carl Theodor Dreyer.²⁸ Zutiefst beeindruckt von der ausdrucksvollen Mimik und

²⁷ Vgl. dazu auch Koldau, *Submarines and Sharks* (im Druck).

²⁸ Ich danke Markus Kuhn für die Recherchen zu dieser Musik.

Gestik der Hauptdarstellerin Maria Falconetti und gleichzeitig von der Geschichte der Jeanne d’Arc, die im Film aufgrund der originalen Gerichtsakten aus dem 15. Jahrhundert dargestellt werden, komponierte Einhorn Anfang der 90er-Jahre ein Werk für Solisten, Solo-Streichinstrumente, Chor und Orchester. Für dieses Oratorium verwendete der Komponist Texte aus den Gerichtsakten, originale altfranzösische Briefe der Jeanne d’Arc, lateinische Texte des Mittelalters und Bibelausschnitte, vor allem aber auch altfranzösische, altitalienische und lateinische Texte von Mystikerinnen des Mittelalters und der Schriftstellerin Christine de Pizan (1365–1431). In K-19 – THE WIDOWMAKER wurden kurze Ausschnitte aus folgenden Stücken des Oratoriums übernommen und für die drei Abschnitte der Reaktorreparatur zusammengestellt: *Victory at Orleans, Illness, Abjuration, Interrogation, The Final Walk, Relapse, Karitas*.²⁹ Der Einsatz dieser Stücke ist höchst geschickt an den Film angeglichen: Nur in einem Fall wird in dem Film ein komplettes Stück aus dem Oratorium verwendet, ansonsten werden einzelne Phrasen aus verschiedenen Stücken genommen, zusammengeschnitten und äußerst fein aufeinander und auf die filmische Situation abgestimmt.

Auf den ersten Blick scheint der altfranzösische und lateinische Text des Oratoriums keine Rolle zu spielen: Vielmehr steht die mittelalterliche Klanglichkeit im Vordergrund, die diese zentrale Szene des Films klanglich von allem anderen absetzt und sie zum schicksalhaften Kern der fatalen Mission von K-19 werden lässt. So fällt der erste Glockenschlag zusammen mit der unwiderruflichen Schließung des Luks, nachdem die ersten beiden Ingenieure Abteilung 6 betreten haben; die weiteren schweren Glockenschläge erklingen zu ihren tastend-langsamem Schritten (vgl. Film K-19, 1’08’40”–1’11’35”). Der überraschende akustische Effekt – tiefe Glockenschläge in einem Atom-U-Boot – verbindet sich mit einem ungewöhnlichen visuellen Effekt: Die folgende Szene spielt sich in leichter Zeitlupe ab. Die Wahrnehmung erscheint dadurch intensiviert, als teile der Zuschauer die durch Angst geschärften Sinne der beiden Männer. Mit dem Anblick der tödlichen Reaktorkammer setzen dann die beiden Sopranstimmen ein – und so wie die beiden Stimmen aufs Engste miteinander verbunden sind, entwickeln die beiden Männer ein enges Verhältnis zueinander, als sie einander helfen, die Atemmasken zu befestigen. Im Augenblick der Todesangst verbindet sie die gegenseitige Fürsorge.³⁰ Der schwebende Gesang zweier Frauenstimmen erhöht die grauenhafte Situation zu einem zeitlosen Ritual: zwei junge Männer mit Froschmasken, in futuristischen Schutzanzügen, ihr verfremdet stöhnendes Atmen unter der Maske, das unnatürlich blau fluoreszierende Tscherenkow-Licht in der Reaktorkammer – und dazu eine ätherische, geistlich anmutende Musik aus einer längst vergangenen Zeit. Die beiden Männer – im Film sympathische und verantwortungsbewusste Charaktere – sind in eine tödliche technische Umwelt geraten, sie erfüllen im Bewusstsein der Todesgefahr ihren Auftrag und verwirken damit ihr Leben: Der zeitlose Gesang, der für einen religiösen Kontext geschrieben worden war,

29 Vgl. die Einspielung auf der CD *Richard Einhorn: Voices of Light*, Sony SK 62006 (1995).

30 Diese Sorge setzt sich in der Reaktorkammer fort, als der eine der beiden seinem schweißenden Kameraden die Kondensstropfen von den Gläsern wischt, damit dieser besser sehen kann.

erscheint als ihr Requiem. Es wird gesungen, während sie noch die Ersatzleitung schweißen – ihr Todeskampf nach der zehnminütigen Verstrahlung im Reaktorraum wird sich über mehrere Tage hinziehen.

Die zweite Collage aus Teilen des Oratoriums hebt mit der Vorbereitung des zweiten Reparaturteams zum Eintreten in die verstrahlte Abteilung an.³¹ Langsame, unheilvoll geschlagene Akkorde in den Streichern, die einen unheimlichen akustischen Kontrapunkt zum regelmäßigen, verhängnisvollen Klicken des Strahlungsalarms bilden (vgl. Film K-19, 1'11'35''–1'13'25'').³² Die Spannung wird durch die unerbittlichen Streicherschläge gesteigert, bis wieder die in blaues Licht getauchte Reaktorkammer sichtbar wird und die hohen Frauenstimmen erneut einsetzen. Wieder erklingen die Glocken – das Requiem setzt sich fort, nun für das zweite Team. Der Gesang klingt in dem Augenblick aus, als das erste Team aus Abteilung 6 herauskommt und deutlich wird, welche verheerende Folgen der zehnminütige Aufenthalt im hochgradig verstrahlten Bereich für die Männer hat. Mit einem letzten Glockenschlag verstummt die Musik: Der Zusammenbruch der verbrannten, geschwollenen, heftig zitternden Männer bedarf keiner musikalischen Untermalung mehr.

Der dritte Abschnitt, zusammengesetzt aus den Stücken *Relapse* und *Karitas*, erscheint nach einer kurzen Szene außerhalb der Abteilung 6 wiederum als akustisches Korrelat der überirdisch-tödlichen Reaktorwelt. Geradezu friedlich, ganz in ihre Arbeit versunken, sitzen die Männer im wogenden, hochradioaktiven Wasser – und dazu setzen zarte Fidel-Figuren ein, stille, in sich kreisende Figuren, die einsame, ruhige Klanglichkeit einer fernen Welt. Die Musik nimmt an Bewegung zu, als die beiden Männer, tödlich verstrahlt und mit tierischen Stöhnenlauten, die Reaktorkammer verlassen und den offenen Türspalt mit anrührend primitiven Mitteln (durchnässten Mannschafts-Trikots) notdürftig abdichten (vgl. Film K-19, 1'16'18''–1'22'05''). Wie vorher der Gesang, kreisen die bordunhaften Fidelklänge zeitlos in sich, werden tiefer und wärmer – und dann, als der erste der beiden Männer aus der Abteilung kommt und zusammenbricht, setzt wieder eine einsame Sopranstimme ein. Hier aber zeigt sich, dass auch der Text genau auf das Geschehen abgestimmt ist:³³

31 Dieser kurze musikalische Abschnitt ist aus einigen Takten des Stücks *Interrogation* und aus einer Phrase von *The Final Walk* zusammengestellt.

32 Dieses optisch-akustische Alarmzeichen zeigt an, dass in Abteilung 6 die Tür zur Reaktorkammer geöffnet ist. Sein Klicken ist ein leiseres Korrelat zum enervierenden Alarm des Druckabfalls, der die panische Szene nach dem Auftreten des Lecks in der Primärleitung begleitet und die verzweifelte Hast der hilflosen Ingenieure akustisch verstärkt (vgl. Film K-19, 56'09''–57'41'').

33 Tatsächlich könnten auch die anderen Collagen aus dem Oratorium textlich auf die Situation zugeschnitten sein. Zwar hat der altfranzösische Brief eines von Visionen erfüllten Bauernmädchens aus dem 15. Jahrhundert wenig mit der Realität der russischen Soldaten Männer auf dem Atom-U-Boot K-19 zu tun. Dennoch lässt die Zusammenstellung von Text und Musik aufhorchen: Der Arrangeur Walter Murch hat für die Reaktorszene nicht etwa das Stück *Victory of Orleans* fortlaufend verwendet, vielmehr wird die erste Phrase aus diesem Stück mit einer Phrase aus dem Stück *Illness* kombiniert, in dem – in gleicher Besetzung und mit gleichen Motiven – ein anderer Brief der Jeanne d'Arc vertont ist. Auf diesen nahtlosen, die Collage vollkommen verschleiernenden Anschluss folgt schließlich noch die Schlussphrase aus dem Stück *Abjuration*, diesmal ein lateinischer Satz, der genau mit dem Beginn der Schweißarbeiten einsetzt. Die textliche Zusammenstellung, die auf diese Weise in engem Bezug zur Situation in der

Karitas

abundat in omnia

de imis excellentissima

super sidera

atque amantissima

in omnia

quia summo regi osculum pacis

dedit.

Liebe

ist überall im Überfluss vorhanden,

von der Tiefe bis zu den

höchsten Sternen;

sie ist in allen überaus liebenden

Wesen im Überfluss vorhanden,

denn sie hat dem höchsten König

den Friedenskuss gegeben.

(Hildegard von Bingen)

Hildegards Vision von der unfassbaren Größe der Liebe setzt ein, als der Offizier Constantin mit unzureichendem Schutz in die Reaktorabteilung stürzt, um den letzten Mann herauszuholen; sie erklingt, als dieser – der Leitende Ingenieur, der gar nicht in den verstrahlten Reaktor hätte gehen müssen – mit letzter Kraft und blutig geschwollenem Gesicht die Kühlwasserleitung aufdreht; sie erklingt, als Polenin seinen tödlich verstrahlten Untergebenen Oleg in den Arm nimmt und ihm den einzig möglichen Trost zuspricht – dass die Reparatur gelungen ist und die Männer ihr Leben nicht vergebens geopfert haben. Sie erklingt, gestützt von einer wiederholten Lamento-Figur in den Violinen, zum letzten Mal, als Oleg durch die Zentrale getragen wird, an seinen zutiefst bestürzten Kameraden vorbei.

Dann klingt der sanfte Gesang von der aufopfernden Liebe aus – und geht über in das Schicksalsthema, genau in dem Augenblick, als der Torpedooffizier Demitschew erkennt, dass die Temperatur wieder fällt und somit das tödliche Schicksal von K-19 abgewendet worden ist. Das in Horn und Streichern weich gespielte Thema wird interpunktiert von Demitschews regelmäßigen Ansagen der Temperatur – und dann wird es der letzten Leistung des Leitenden Ingenieurs unterlegt: Allein, ohne Unterstützung und mit einer letzten korrekten Meldung an seinen Kommandanten, geht er durch die Zentrale, bis er zusammenbricht. Dazu erklingt noch einmal das Schicksalsthema, diesmal in einer strahlenden solistischen Trompete, die zweite Themenhälfte wird als Abgesang nacheinander von den lieblich-pastoralen Instrumenten Oboe, Flöte und Klarinette gespielt: Ein tröstlicher Klang für eine zutiefst schmerzliche Melodie – die Reaktorreparatur ist gelungen, doch sie hat (bislang) sechs Männer das Leben gekostet.

Reaktorabteilung entsteht, ist durchaus auch im Hinblick auf den Film vielsagend: „Jehanne ... la Pucelle vous fait savoir des nouvelles par decha [...] de la grant bataille et du sang qui y sera respandu de ceux qui y vendront contre nous [...] Domine, istud quod facio – id perfecero!“ (Jeanne, die Jungfrau, sendet Euch Nachrichten von hier: [...] von der großen Schlacht und dem Blut, das von denjenigen vergossen wird, die gegen uns anlaufen. [...] Herr, das, was ich tue – das werde ich vollenden!“). In der zweiten Collage erklingt zunächst der Ausruf „eleminabitur“ (wird ausgelöscht, getötet), dann einige Worte aus dem Gebet des Propheten Daniel (Daniel 13,42): „Deus aeternae, [...] falsum testimonium tulerunt contra me; et ecce morior.“ (Herr, sie bringen falsches Zeugnis gegen mich vor, und siehe, ich sterbe.) Auch hier ist der Inhalt vielsagend, insbesondere das „morior“ (ich sterbe), auf dem die Sopranstimmen zum Schluss verharren.

Die Geschichte der Jeanne d'Arc hat nichts mit dem Geschehen auf einem sowjetischen Atom-U-Boot im Kalten Krieg zu tun. Die Musik jedoch, die Richard Einhorn unter dem Eindruck des Stummfilms über Jeannes letzten Leidensweg komponiert hat, bildet einen bewegenden Kontrapunkt zu dem tödlichen Geschehen im Reaktor. Modernste Technik (Stand 1961), in das geisterhaft blaue Tscherenkow-Licht getaucht, das für die tödliche Strahlung steht – dazu ein mittelalterliches Organum. Ein Requiem für sowjetische U-Boot-Fahrer, in Altfranzösisch und Latein, begleitet von archaischen Instrumenten – ein harter Aufeinanderprall von Welten, und doch könnte kaum eine Musik diese Situation eindringlicher und bewegender vermitteln. Ausgefeilte Technik, zum Abschrecken und Töten entworfen, in ihrem Defekt nun tödlich für diejenigen, die auf sie vertrauten – dazu ein zeitloser Gesang und Totenglocken, die nicht nach Nationalität und politischer Zugehörigkeit der betroffenen Menschen auf dem Nuklearboot fragen. Manches mag in der Verfilmung des Reaktorunfalls auf K-19 überdramatisiert sein – die Reparatursequenz jedoch ist von beklemmender Eindringlichkeit, und dies vor allem auch dank der Musik.

V. Die Kritik des Films und seiner Musik

K-19 – THE WIDOWMAKER ist, als der Film im Juli 2002 in die Kinos kam, in Zeitungen, Fachzeitschriften und im Internet unzählige Male rezensiert worden – und zwar überwiegend mit negativer Beurteilung.³⁴ Es wäre nicht sinnvoll, hier eine Zusammenfassung und Bewertung der verschiedenen Kritiken zu versuchen. Drei Fragen sind jedoch anhand des Echos in der Presse und im Internet untersuchen, die zum bislang dargestellten Zusammenhang zwischen Filmhandlung, visueller Ebene und Musik hinführen: Inwiefern enthält und vermittelt dieser Film Aspekte des medialen U-Boot-Mythos? Welchem Genre wird dieser Film zugeordnet, und wie wirkt sich das auf die Beurteilung der Handlung, der Darsteller und des Films als Ganzen aus? Welche Urteile finden sich schließlich zur Musik – und wird die Musik in den Rezensionen überhaupt auf die Filmhandlung bezogen?

Zahlreiche Kritiken ziehen Vergleiche zwischen K-19 – THE WIDOWMAKER und den berühmten U-Boot-Filmen seit DAS BOOT (HUNT FOR RED OCTOBER, CRIMSON TIDE, U-571; gelegentliche Verweise auch auf den Clark Gable-Film RUN SILENT, RUN DEEP von 1958). Die in jeder Hinsicht sinnvolle Zuordnung zum Genre U-Boot-Film aber weckt bestimmte Erwartungen: angespannte militärische Situation, wenn nicht offener Krieg; Selbstbehauptung einer kleinen Gruppe vorwiegend junger Männer, die zusammenhalten muss und deren Leben von den Entscheidungen ihres Kommandanten abhängt; klaustrophobische Enge und eine lebensbedrohliche Umgebung; Isolation; Entscheidungsdruck. Kommen diese Aspekte auch allgemein in Kriegsfilmen vor (die nur bedingt als übergreifendes Genre für das Genre U-Boot-Film angesehen werden

34 Durchweg negativ wird die pathetische Schlusszene am Grab der Ingenieure mit Vostrikovs Rede auf ihren Heldenmut und ihre Kameradschaft bewertet.

können³⁵), so kommen noch u-boot-spezifische Details hinzu: dramatische Tauchmanöver; Tieftauchen mit dem bedrohlichen „Knacken im Gebäck“ (akustisch wahrnehmbare Einwirkung des hohen Wasserdrucks auf den Druckkörper des Boots), Wassereinbruch, Torpedierungen, Feuer an Bord, und immer wieder der unbedingte Zusammenhalt der Mannschaft – wenn nicht alle füreinander eintreten, ist das Boot verloren. K-19 – THE WIDOWMAKER weist zahlreiche dieser Elemente auf, gewinnt aber durch ihre Einbettung in die Geschichte des russischen Atom-U-Boots ein eigenes Profil.³⁶

Viele Rezensenten sehen dies freilich anders: So bemängeln TC Candler (Independent Critics) und Rasmus Drews (filmz), dass K-19 – THE WIDOWMAKER nicht über eine Reihung von Klischees hinausgehe, die sich in den früheren U-Boot-Klassikern finden und hier glatt kopiert seien. Der Vorwurf einer ans Plagiat grenzenden Orientierung an klassischen U-Boot-Szenen äußert sich bei Candler – mit einer Prise Humor, die dem Kritiker im Text dann gänzlich abhanden gekommen ist – bereits in der Überschrift seiner Rezension: *The Hunt for Das Crimson Tide*. Drews' dänische Kritik ist weitaus differenzierter, und auch seine Hauptkritik liegt darin, dass K-19 – THE WIDOWMAKER dem Genre nicht viel Neues hinzufüge. Wie Candler zitiert der Rezensent die (angeblichen) Vorbilder aus den U-Boot-Klassikern.³⁷ Die schärfste Kritik aber wird an der Besetzung der Hauptrolle durch Harrison Ford geübt:

Ford ist kein ausgeprägter Charakterspieler. Er wirkt in seinen Rollen meist durch seinen natürlichen Charme und seine Auffassungsgabe für Action, und das ist es nicht, was hier benötigt wird. Er hat eine charismatische Ausstrahlung, besitzt aber nicht die gleiche natürliche Autorität wie zum Beispiel Sean Connery in HUNT FOR RED OCTOBER, und eignet sich daher schlecht als russischer Ubootkommandant.³⁸

35 Die Genre-Frage wird im in Anm. 89 erwähnten Buch ausführlich erörtert. U-Boot-Filme als Subgenre des Kriegsfilms zu bezeichnen, greift – trotz vieler Übereinstimmungen – zu kurz. Allein die große Zahl der U-Boot-Filme, vor allem aber auch die Vielfalt der Themen, die keineswegs immer mit kriegerischen Handlungen verbunden ist, sondern auch Bereiche der Fantasy sowie des Horror-Films abdecken, rechtfertigt es durchaus, von einem eigenen Genre zu sprechen – zumal im Zentrum des U-Boot-Filmes nicht primär der Spannungsfaktor Krieg steht, sondern vielmehr die Faszination der dritten Dimension und die damit verbundene Herausforderung, sich in einer lebensfeindlichen Umwelt zu behaupten.

36 Einer der wenigen Rezensenten, die diese Merkmale als typisch für Kriegs- und U-Boot-Filme benennen, ihr Vorkommen in K-19 aber nicht als billige Kopie, sondern als sensible Verarbeitung charakteristischer Topoi beurteilt, ist Stephen Hunter, der den Film am 19. Juli 2002 für die Washington Post besprach (vgl. Hunter 2002).

37 „Konflikten mellem de to kaptajner og truslen om atomkrig kender man fra Crimson Tide, og den klaustrofobiske følelse af at være spærret inde i en sildedåse nær havets bund med vandmasserne trykkende fra alle sider er måske bedst set i Wolfgang Petersens Das Boot.“ (Drews 2002) – „Den Konflikt zwischen den beiden Kommandanten und die Bedrohung durch einen Atomkrieg kennt man von CRIMSON TIDE, und das klaustrophobische Gefühl, nahe dem Meeresgrund in einer Sardinenbüchse eingesperrt zu sein, während Wassermassen von allen Seiten Druck ausüben, ist vielleicht am besten in Wolfgang Petersens DAS BOOT umgesetzt.“

38 „Ford er ikke en udpræget karakterskuespiller. Han spiller i sine roller mest på sin naturlige charme og forståelse for action, og det er ikke det som der er brug for her. Han har en karismatisk udstråling, men har ikke samme naturlige autoritet som for eksempel Sean Connery i Hunt for Red October, og fungerer derfor dårligt som russisk ubåds-kaptajn.“ (Drews 2002).

Das Hauptproblem an dieser Kritik ist, dass Drews hier selbst in ein Klischee verfällt. Die Darstellung des russischen Kommandanten Ramius und seines amerikanischen Gegenbildes in *THE HUNT FOR RED OCTOBER* ist eine klischeehafte Schwarzweißzeichnung. Sean Connerys Darstellung eines russischen U-Boot-Kommandanten zum Maßstab zu machen, bedeutet, ein übertriebenes Klischee zur Norm zu erheben. Aus Nikolai Satejews Tagebuchaufzeichnungen geht deutlich hervor, dass der wirkliche Kommandant von K-19 keineswegs ein kaltblütiger Hardliner war, wie er amerikanischen Regisseuren gerne als „russischer Kommandant“ vorschwebt – vielmehr handelte er gleichermaßen verantwortungsbewusst und linientreu, aber dennoch kritisch gegenüber seiner Führung, wo es für die Mannschaft und das Boot notwendig war. Vostrikov stellt die eine, korrekte und harte Seite von Satejews Charakter dar, Polenin die andere, fürsorgliche. Dennoch geht es im Film gerade auch um Vostrikovs innere Entwicklung, die nicht zuletzt durch den Einsatz der musikalischen Themen deutlich wird. Durch diese Entwicklung – die in Polenins emphatischer Verteidigung seines Kommandanten wie auch im späten Wiedersehen der Besatzung am Grab ihren positiven Reflex findet – wirkt Vostrikovs Charakter weitaus menschlicher und somit glaubwürdiger als der unnahbare Kommandant Ramius.³⁹

Der Konflikt zwischen den beiden, Kommandant und Erstem Offizier, ist in der Tat aus *CRIMSON TIDE* bekannt, wie viele Kritiker betonen – das bedeutet jedoch keineswegs, dass er als Kopie zu werten und zu verurteilen ist. Tatsächlich geht dieser Konflikt mindestens bis auf *THE CAINE MUTINY* zurück – er ist zum klassischen Motiv in Filmen geworden, in denen es um die verantwortungsvolle Leitung von Schiffen geht, insbesondere in Kriegsszenarien.⁴⁰ Candlers weiter greifender Vorwurf, dass auch andere Szenen aus den früheren Filmen glatt kopiert seien, geht ebenso von falschen Annahmen aus: Die Szenen, die er als Klischees benennt, gehören zu den Standardübungen und -szenen im U-Boot-Alltag, die im tatsächlichen Einsatz ständig wiederholt werden – eine Vermeidung dieser Szenen aus Angst vor „Wiederholungen“ hätte dem Film jegliche realistische Wirkung genommen.⁴¹

Während bestimmte „Standard“-Szenen in *K-19 – THE WIDOWMAKER* genrebedingt sind, herrscht bei den Rezensenten insgesamt keine Einigkeit, ob es sich nun um einen Thriller, einen Actionfilm, ein Psychodrama, einen Kriegsfilm oder einen U-Boot-Film handelt. Dass Überschneidungen zwischen diesen

39 Freilich gibt es zahlreiche Kritiken, die Harrison Fords Darstellung und die allgemeine Charakterzeichnung des Kommandanten Vostrikov anhand verschiedener Gesichtspunkte kritisieren.

40 Um nur einige wenige von zahllosen U-Boot- und Marinefilmen zu nennen, die diesen Konflikt aufweisen, seien erwähnt: *THE CAINE MUTINY* (DIE CAINE WAR IHR SCHICKSAL, USA 1954, Edward Dmytryk); *RUN SILENT, RUN DEEP* (U23 – HAIE IM PAZIFIK, USA 1958, Robert Wise); *GRAY LADY DOWN* (U-BOOT IN NOT, USA 1978, David Greene); *DAS LETZTE U-BOOT* (D 1992, Frank Beyer); *CRIMSON TIDE* (USA 1995, Tony Scott); *DER UNTERGANG DER PAMIR* (D 2006, Kaspar Heidelberg).

41 Über Candlers Vorwurf, *K19 – THE WIDOWMAKER* „just churns them [diese Szenen] out as if they are obligatory“, ließe sich diskutieren. Bei anderen U-Boot-Filmen der jüngsten Zeit – etwa *U571* (USA 2000, Jonathan Mostow) oder *PHANTOM BELOW* (USA 2005, Brian Trenchard-Smith) – lässt sich auf jeden Fall mit größerer Eindeutigkeit von exakten „Kopien“ beliebter Standardszenen aus den U-Boot-Klassikern sprechen.

Genres bestehen, steht außer Frage. Gerade die häufige Zuordnung zum Actionfilm – meist auch in Kombination mit dem Thriller – wirft jedoch Probleme in der Beurteilung auf, weil hier falsche Erwartungen geweckt werden, die entsprechend auch beim Publikum bestanden und dann häufig enttäuscht wurden. Bezeichnend ist die Gegenüberstellung zweier Rezensionen, einer deutschen (entstanden nach der Veröffentlichung der DVD im Jahr 2004) und einer amerikanischen aus dem Jahr 2002:

Bei diesem Actionthriller wurde ein großer Haufen gutes deutsches Geld (aus Filmfonds) verbraten und - im Nachhinein betrachtet – in den Sand gesetzt. Regisseurin Kathryn Bigelow („Strange Days“) ist zwar eine gute Stilistin, ein eingefleischter Technikfan und versteht es, mit den Schauspielern umzugehen. Doch die Kombination aus Cold-War-Thriller, der W. Petersens „Boot“ nacheifert, und anspruchsvollem Geschichtsdrama funktioniert nur für ein ebenso anspruchsvolles Publikum. Hier fliegen keine Schiffe in die Luft, hier flitzen keine Torpedos durchs helle Wasser eines Swimmingpools (dort wird das nämlich immer gedreht). Dieser vordergründiger Western-Effekte bedienen sich Thriller wie „Roter Oktober“ und „U-571“. Nein, hier tritt der Feind beinahe unsichtbar auf: auf Temperaturskalen, in einem defekten Ventil. Den Schrecken der Radioaktivität sichtbar zu machen, ist nicht einfach. [...] Dennoch: Die K-19 kommt lediglich als Psychodrama so richtig in Fahrt, droht aber als Actionthriller komplett abzusaufen. Das ist für einen soliden Kassenerfolg leider zu wenig. Der Kalte Krieg hatte seine Schrecken, gewiss, doch hier treten sie unsichtbar in Form von Radioaktivität auf. Vielleicht ist also das Kino einfach das falsche Medium für diese engagierte Story. (Matzer 2004)

„K-19: The Widowmaker“ sneaks up like a submarine. Its opening is a whole lot of soundtrack pumping up a small bit of who cares: A Soviet submarine is assigned to detonate a test missile in the North Atlantic. But the movie gradually works its way, with quiet intelligence and apparent conviction, until there's no turning from it. An hour in, and we're on that boat. [...] Director Kathryn Bigelow („Strange Days“) gives us time to take in life aboard the submarine, to get a sense of the cramped conditions and the fragility of the vessel. [...] From there, the movie starts piling on catastrophes, not in a sensational, action-movie way but with an adult sense of contained horror. Bigelow is known for making good, visceral movies, but here she adopts a kind of dignified watchfulness, and that feels right for the material. (LaSalle 2002)

Michael Matzer (Home Cine Congenial) erfasst durchaus die besonderen Qualitäten des Schreckens, der in K-19 – THE WIDOWMAKER vermittelt wird: Der wahre Feind ist unsichtbar – nämlich die Strahlung, die nur ansatzweise in den blutig geschwollenen Gesichtern der todgeweihten Ingenieure und im qualvollen Tod der Maus Mischa sichtbar wird. Für einen Actionfilm ist dies zu wenig, und so schließt Matzer – der die Zuordnung zu den Genres Action und Thriller vermutlich von der Genrebezeichnung auf der DVD übernommen hat⁴² –, dass für diesen Stoff das Kino (mit den spezifischen Erwartungen des Publikums) vermutlich nicht das geeignete Medium sei. Mick LaSalle dagegen geht nicht von standardisierten Genre-Zuordnungen aus, vielmehr lässt er sich auf die bewusst langsame Entfaltung des Geschehens ein, die dem Zuschauer Zeit lässt, sich auf den U-Boot-Alltag und die erschreckenden Bedingungen auf dem

42 Auf der deutschen DVD der Universum Film (2003) wird der Film als Actionthriller bezeichnet, auf der englischen von Paramount Home Entertainment (2003) als „action-drama“.

unzureichenden Nuklearboot einzulassen. Tatsächlich wird der „adult sense of contained horror“ (LaSalle) gelegentlich von anderen Rezensenten wahrgenommen.⁴³ Zwar ist die häufig anzutreffende Kritik an der Länge des Films in manchen Sequenzen durchaus berechtigt – insbesondere der Anfangsteil wirkt mit seiner unablässigen Häufung unheilvoller Vorzeichen überzogen, und das verzweifelte Warten nach dem Reaktorunfall zieht sich ebenfalls in die Länge (wobei die Verkettung von kurzschlussartigen Widerstandshandlungen, die den verheerenden Brand im Torpedoraum auslöst, wiederum überdramatisiert erscheint und am ehesten einem klassischen Action-Film nahekommt). Dennoch erkennen eine Reihe von Rezensenten gerade in dieser ruhigen Entfaltung eine Stärke des Films – die sich eben der Typisierung eines Actionfilms entzieht. So dürfte Arthur J. Pais mit seiner Einschätzung Recht haben, dass der Rhythmus dieses Films insbesondere auf ein jüngeres Publikum, das von einem U-Boot-Film eine dichtere, von Action geprägte Szenenabfolge erwartet, zu langsam wirkt.⁴⁴

Tatsächlich steht die langsame Entfaltung vollkommen im Dienst der Aussage – und hier kommt nun auch die Musik hinein. John R. McEwen (Film Quips) trifft – freilich unter negativer Bewertung – den Kern, wenn er die Längen des Films als „*tedious, and ultimately depressing, with almost every minute giving the sense of utter hopelessness*“ bezeichnet (McEwen 2002). Gerade die dunkle, schwermütige Atmosphäre, die McEwen hervorhebt, hängt intensiv mit der musikalischen Gestaltung des Films zusammen.⁴⁵

Die detaillierte Analyse des Films unter der Frage nach der dramaturgischen Rolle der Musik hat gezeigt, dass seine Länge – die übrigens die Laufzeit von HUNT FOR RED OCTOBER gerade mal um drei Minuten überschreitet – keineswegs mit Langweiligkeit gleichzusetzen ist. Vielmehr sind die Szenen im Detail, und zwar insbesondere in der Verbindung von visueller und akustischer Schicht, genau aufeinander abgestimmt. Die abschätzigen Urteile der Rezensenten über die Musik – z.B. „*an incredibly forgettable score*“, „*meget pompøst symfonimusik*“ („höchst pompöse Symphoniemusik“: mit Bezug auf die Musik zum Auslaufen von

43 Am vehementesten spricht sich Freddy Levit auf dem wohl wichtigsten Filmforum im Internet, der Internet Movie Database, gegen die klischeehafte Zuordnung zum Genre Action aus: „This is not an action movie and it was not intended to be one. Most of the American comments shown here on Imdb are ridiculous. They clearly show the American expectations in a movie: It has to be a blow up, explosion filled, guns and bullets, kill your enemy blockbuster to make it into their best films ever list. K-19 however did not want to impress the Americans with special effects (it seems to the general American public that special effects are all that make quality movies these days) but instead wanted to show the world that Russian soldiers were not cold blooded murderers and were not war thirsty, but were soldiers under extreme circumstances...“

44 „K-19's pace might seem too slow for younger viewers. And that would be one of several reasons including the somewhat convoluted plot why the film could become only a sizeable hit, earning about \$100-\$120 million.“ (Pais 2002).

45 McEwen vermutet, die dunkle Atmosphäre des gesamten Films könne ein Zeichen des Respekts für die Hinterbliebenen der Männer von K-19 sein (McEwen 2002). Dies mag angesichts der engen Kontakte, die Kathryn Bigelow im Rahmen ihrer Recherchen zu einigen Angehörigen aufbaute, nicht ganz verfehlt sein – grundsätzlich ist der dunkle Ton aber als spezifisches künstlerisches Gestaltungsmittel des Films anzusehen, ohne zwingenden Realitätsbezug zu den Angehörigen der wirklichen Mannschaft von K-19.

K-19), „unterdurchschnittlicher Soundtrack“, „*militaristic score*“⁴⁶ – zeigen allenfalls, dass die Kritiker sich mit dem Verhältnis von Musik, Handlung und dramaturgischem Plan nicht weiter beschäftigt haben. Candler – der seine Rezension, wie er schreibt, sofort nach der ersten Sichtung des Film im Kino verfasst hat – mag sein Urteil „unglaublich vergessenswert“ aus dem unmittelbaren Eindruck geformt haben, dass die Musik wenig Abwechslung aufweist. Das aber ist in der Tat der Kern dieser Filmmusik: Im Gegensatz zur Musik, die den anderen U-Boot-Klassikern unterliegt, ist die musikalische Schicht von K-19 geradezu monothematisch. Mit Ausnahme der interpolierten Stücke aus dem *Voices of Light* von Richard Einhorn ist Klaus Badelts Partitur fast durchweg vom Schicksalsthema geprägt, aus dem das Heldenthema erwächst und dessen prägnanter Terzaufstieg sich selbst im kontrastierenden Kriegsthema wiederfindet. Eine so konsequent monothematische Anlage ist einzigartig in den U-Boot-Filmen der letzten dreißig Jahre. Selbst Klaus Doldingers Partitur, in der mehrere Stücke von verschiedenem Charakter aus dem Hauptthema abgeleitet sind, geht in ihrer Einheitlichkeit lange nicht so weit wie die Filmmusik von K-19. Die vielfache Variation der Themen verhindert, dass eine zu große Eintönigkeit entsteht – gleichzeitig ist der Effekt der starken musikalischen Einheitlichkeit ein gezielt eingesetztes dramaturgisches Mittel: Das verhängnisvolle Schicksal von K-19 ist Grundlage und Hauptthema des gesamten Films, das jeden Moment durchdringt und auch die Nebenhandlungen prägt (den Konflikt zwischen Vostrikov und Polenin, die innere Entwicklung Vadims). Die Musik vermag es, dieses Verhängnis unmissverständlich an die Zuschauer zu vermitteln – in ähnlicher Weise, wie der spannungsvolle Trompetenton die sich unablässig ausbreitende Strahlung „spürbar“ macht. Und damit wird die Musik in K-19 – THE WIDOWMAKER zu einem Bedeutungsträger, der maßgeblich die Handlung prägt und interpretiert.

Literatur

Bensite Webseite (2002) Anonymer Kommentar zu K-19: SHOWDOWN IN DER TIEFE. Auf: <http://bensite.net/archive/2002/09/07/k-19-showdown-tiefe/> (eingesehen am 11.3.2008).

Bullerjahn, Claudia (2001) *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik*. (Forum Musikpädagogik 43). Augsburg: Wißner.

Candler, TC (2002) The Hunt for Das Crimson Tide. Auf: Webseite Independent Critics, <http://www.independentcritics.com/reviews/knine19thewidowmaker.htm> (eingesehen am 14.1.2008).

46 Candler 2002; Drews 2002; Bensite 2002; Englische Wikipedia Enzyklopädie 2008.

Drews, Rasmus (2002) K-19: The Widowmaker. Auf: Webseite filmz, <http://www.filmz.dk/reviews-view.php?id=111> (eingesehen am 14.1.2008).

Englische Wikipedia Enzyklopädie (2008) Artikel K-19 – The Widowmaker. http://en.wikipedia.org/wiki/K-19:_The_Widowmaker (eingesehen am 11.3.2008).

Huchthausen, Peter (2002) *K-19 und die Geschichte der russischen Atom-U-Boote*, ins Dt. übersetzt von Christiane Gsänger. Hamburg: Gruner und Jahr / RBA.

Hunter, Stephen (2002) “Widowmaker” Sinks Under Its Own Weight. In: Washington Post, 19. Juli 2002. Auf: Webseite der Washington Post <http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn/A28581-2002Jul18> (eingesehen am 11.3.2008).

National Geographic Sub Disasters (2002) <http://www.nationalgeographic.com/k19/index.html> (eingesehen am 11.3.2008).

Koldau, Linda Maria (2008) U-Boote, ihre Geräusche, ihre Sprache und ihre Musik. Die Interaktion von auditiver Schicht und kulturgeschichtlichem Hintergrund in U-Boot-Filmen. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusik* 1 (2008), S. 86-101 (ausgezeichnet als Koldau, Interaktion 2008).

Koldau, Linda Maria (2008) Of Submarines and Sharks – Paradigms of the Uncanny. In: *Journal of the American Musicological Society* 61 (2008) (im Druck).

LaSalle, Mick (2002) In Deep. In “K-19,” Soviet submarine officers struggle on the brink of nuclear catastrophe. in: San Francisco Chronicle, 19. Juli 2002. Auf: Webseite des San Francisco Chronicle <http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2002/07/19/DD45528.DTL> (eingesehen am 11.3.2008).

Levit, Freddy (2002) Rezension zu “K-19 – The Widowmaker”. Auf: Webseite IMDB, <http://www.imdb.com/title/tt0267626/> (eingesehen am 11.3.2008).

Maas, Georg / Schudack, Achim (1994) *Musik und Film – Filmmusik: Informationen und Modelle für die Unterrichtspraxis*. Mainz: Schott.

Matzer, Michael (2004) K-19 – Showdown in der Tiefe. Webseite Home Cine Congenial, www.filmrezicenter.de (eingesehen am 11.3.2008).

McEwen, John R. (2002) K-19: The Widowmaker. Auf: Webseite Film Quips <http://www.filmquipsonline.com/k-19-widowmaker.html> (eingesehen am 11.3.2008).

Pais, Arthur J. (2002) Ford, Neeson are Catastrophic Delights. How to Save the World in „K-19: The Widowmaker“. Auf: Webseite Rediff Movies, <http://www.rediff.com/movies/2002/jul/19k19.htm> (eingesehen am 14.1.2008).

Pravda (2002) Artikel “K-19, prototype of Hollywood thriller, to be cut up” vom 26. Juli 2002. Auf: Webseite English Pravda, <http://english.pravda.ru/society/2002/07/26/33270.html> (eingesehen am 11.3.2008).

Filme (auf DVD)

DAS BOOT (D 1981, Wolfgang Petersen), TV-Version, © EuroVideo 28 333 (2004).

CRIMSON TIDE (USA 1995, Tony Scott), © Hollywood Pictures Company 107415 (2002).

JAGD AUF ROTER OKTOBER (USA 1989, John McTiernan) , © Paramount Home Entertainment P 450125 (2005).

K-19 – THE WIDOWMAKER (USA 2002, Kathryn Bigelow), © Paramount Home Entertainment PHE 8259 (2003).

K-19 – SHOWDOWN IN DER TIEFE (deutsche Synchronisation), © Universum Film 74321 98424 9 (2003).

PHANTOM BELOW (USA 2005, Brian Trenchard-Smith).

U-571 (USA 2000, Jonathan Mostow).

Diskographie

Richard Einhorn: Voices of Light, © Sony SK 62006 (1995).

Klaus Badelt: K-19 – The Widowmaker, © Hollywood (Warner) B00006J44O (2002).

Empfohlene Zitierweise:

Linda Maria Koldau: Filmmusik als Bedeutungsträger. Die musikalische Schicht von K19 – The Widowmaker.

In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 2, 2008.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>

Datum des Zugriffs: 1.10.2008.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Linda Maria Koldau. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.